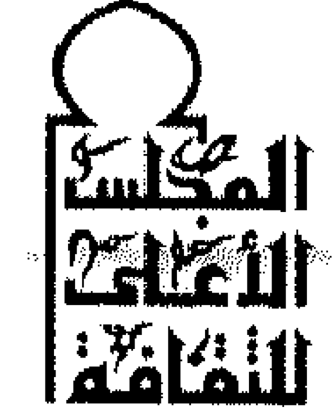
أحمد عبد الوهاب

وجهة نظر تحليلية



ثروت البحر



المجلس الأعلى للثقافة

أحمد عبد الوهاب

وجهة نظر تحليلية

ثروت البحر



٢٠٠٣

المجلس الأعلى للثقافة

ـم الكتاب : أحمد عبد الوهاب

ـم المؤلف : ثروت البحر

ـطبعـــة : الأولى - القاهرة ٢٠٠٢ م .

ـارع الجبلاية بالأوبرا - الجزيرة - القاهرة ت ٧٣٥٢٣٩٦ فاكس ٧٣٥٨٠٨٤

El Gabalaya St. Opera House, El Gezira, Cairo

Tel : 7352396 **Fax** : 7358084 **E. Mail** : asfour @ onebox. com



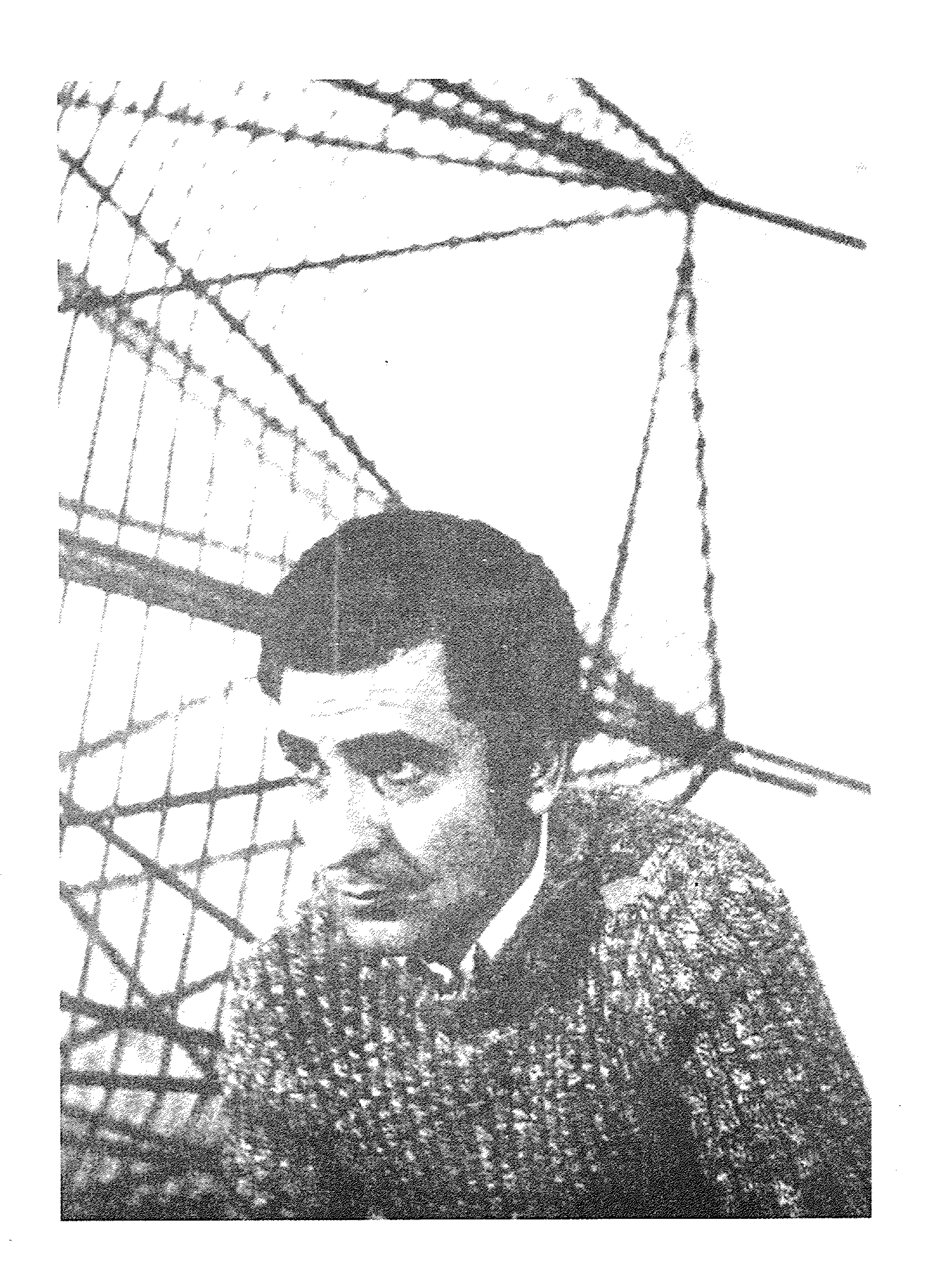
مقدمة

للفنان أحمد عبد الوهاب مرحلة البداية وهى مرحلة شعبية مواكبة للتحولات الاجتماعية فى ذلك الوقت وهى شعبية من جنوب الوادى يتمثل فيها استلهام من النوبة والأقصر ثم مرحلة فرعونية إخناتونية تتخللها أحيانا تأثيرات بحر أوسطية وروح سكندرية ، وقد كان للدراسة والتأمل فى مرسم الأقصر فرصة لاكتشاف الذات وإكتشاف حالة من الوعى عن طريق التأمل ، وربما كانت حدة الضوء فى الأقصر والنوبة دافعا لتلخيص المساحات والاستفادة الكاملة من الظل والنور لتحقيق البناء فى العمل ، وهو مزيج من العمارة التى تتكشف تفاصيلها وأشكالها بسقوط الضوء عليها ، فالضوء يصنع الشكل وعلاقته فى الفراغ مثلما نطالع قرية القرنة التى بناها كبير مهندسى العالم المصرى حسن فتحى ، فالشكل هنا لا يتواجد ملخصا بسيطا نو مرجعية فى الذاكرة ، بل رصينا بمذاق روحى ، والكثير من الأعمال توصلك خطوطها إلى نقطة السكون فى العمل ، ودائما تكون فى العينين ، مثل النحت الفرعونى الذى يبدأ من هذه الوفرة فى الثقل والبساطة فى التركيب والندرة فى الزخرف إلى أن يصل إلى هذا الغموض الساكن فى العينين ، ويمتلك الفنان أحمد عبد الوهاب شخصياً على نفس القياس كمّا كبيراً من الغموض والبساطة والحزن والفرح والتمرد والتصالح وعشرات التضادات التى تعتملِ فى داخله لكن ذلك يتم السيطرة عليه داخل العمل ،

والتعبير عنه وتمثله خلال رحلة من المتعة أيضا معا وهذا التضاد فى القيم المتناقضة هى سمة مصرية ترجع إلى قدم المجتمع المصرى وإستمراره أيضًا ، وهو أيضًا الصراع الحضارى الهادئ الذى يدور طول الوقت على أرض مصر بين ما هو علمى وما هو حسى خاصة فى الأربعين عاما الأخيرة من القرن العشرين فقد صعد الإنسان إلى القمر فى ذلك الوقت بينما كنا هنا ما زلنا نغنى لعبد الوهاب " كلنا نحب القمر " والقمر بيحب مين " ؟ وعلى نفس القياس فى التضاد بين الروحى والمادى كان أحمد عبد الوهاب ينجز أعماله حتى اليوم بمعزل عن عجلة الاقتصاد الفنية المعاصرة والتى هدفها الأساسى هو الربح ولم ألحظ على الفنان أحمد عبد الوهاب أى ملمح فى عينيه نحو الربح وفى عيون تماثيله نفس التجرد من هذا التوجه ، وخلال مسيرة حياته التى قدم فيها العديد والعشرات من الأعمال لم يقم بعمل تجارى هش بل نفذ أعماله التى ولدت فى مرسمه فى الهواء الطلق بحجم أكبر وبناء على طلب من أصدقاء له ، وكنت أطالع هذه السمة البسيطة والخجولة من العزوف عن التكسب من الفن فى الكثير من الرواد والفنانين السكندريين فى ذلك الزمن الذى كنا " كلنا بنحب القمر " .

ثروت البحر

مارس ٢٠٠٢





أحمد عبد الوهاب

■ ولد في ٢٧ يونيه ١٩٣٢ .

★ تخرج في قسم النحت بكلية الفنون الجميلة بالقاهرة عام ١٩٥٧ .

★ منحة داخلية بمرسم الأقصر عام ١٩٥٨ .

★ منحة لدراسة الخزف بتشيكوسلوفاكيا عام ١٩٥٩ .

★ عين لتدريس فن النحت بكلية الفنون الجميلة بالاسكندرية عام ١٩٦٠ .

★ منحة تفرغ من وزارة الثقافة من عام ١٩٦٢ حتى عام ١٩٦٤ .

★ منحة في نطاق التبادل الثقافي لزيارة فناني تشيكوسلوفاكيا عام ١٩٦٦ .

★ منحة دراسية للنحت بأكاديمية الفنون بروما من ١٩٦٨ إلى ١٩٧١ .

★ دبلوم أكاديمية الفنون بروما ودبلوم فن الميدالية من دار صك النقود بروما .

★ شارك في معظم المعارض الجماعية بالقاهرة والاسكندرية منذ عام ١٩٥٦ .

★ اشترك في الجناح المصري في بينالي الإسكندرية في دورات أعوام ١٩٦٠ ، ٦٢ ، ٦٤ ، ٦٦ ، ١٩٧٣ .

★ شارك في العديد من المعارض الخارجية بينالي فينسيا عام ١٩٦٢ – ١٩٧١ – ١٩٧٥ وبينالي الشباب بفرنسا عام ١٩٦٤ ومعرض خاص بأعماله في تشيكوسلوفاكيا عام ١٩٦٦ .

★ مقتنيات إدارة التفرغ – متحف الفن الحديث – متحف كلية الفنون الجميلة بالقاهرة والإسكندرية – أكاديمية الفنون المصرية بروما – متحف الفن الحديث بتشيكوسلوفاكيا مقتنيات في مجموعات خاصة بمصر والخارج .

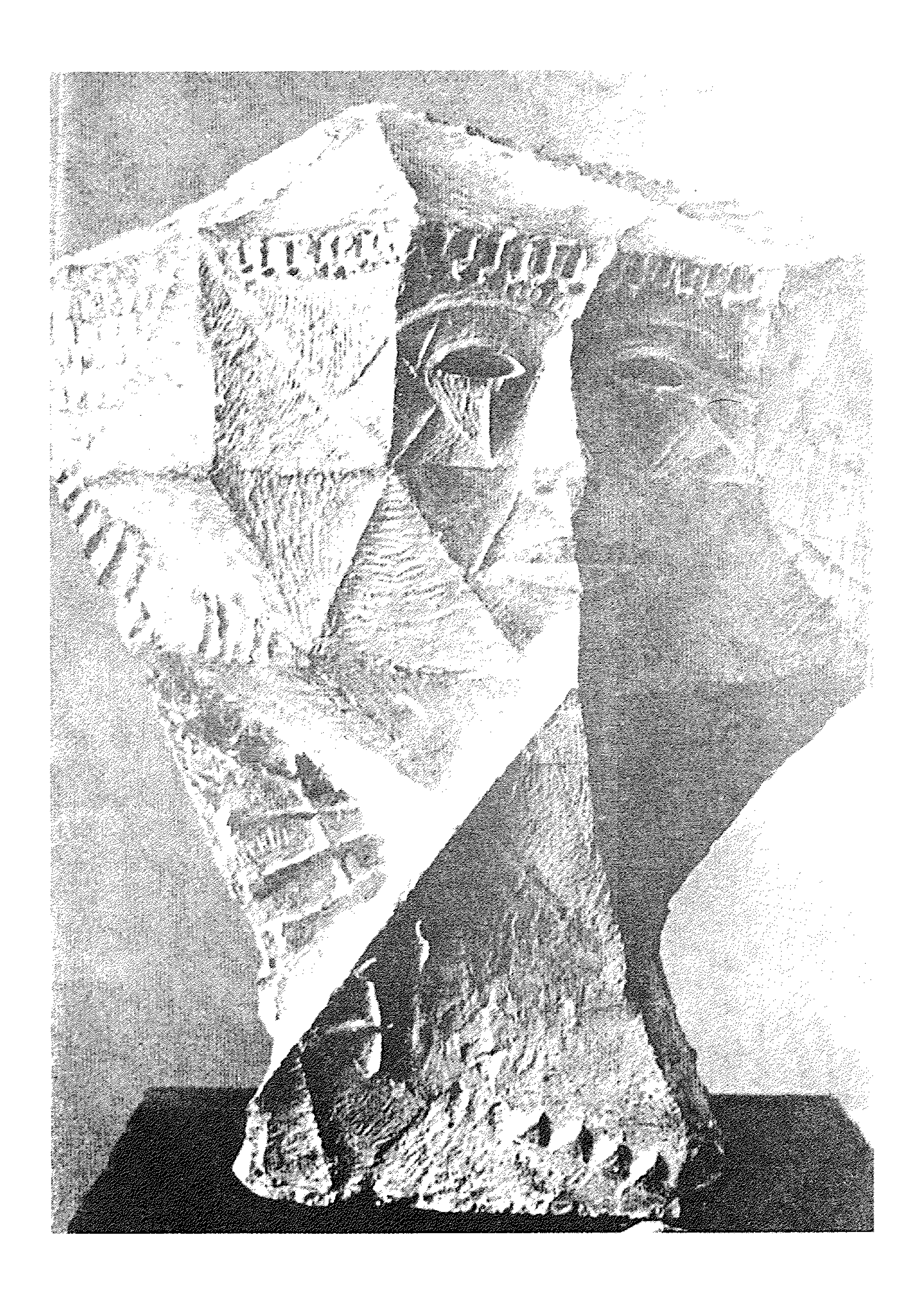
أحمد عبد الوهاب (مواليد طنطا ١٩٣٢) أى أنه يكمل فى هذا العام ٢٠٠٢ سبعين عاماً ، وإذا أخذنا فى الاعتبار أن الخمسين عاماً منذ بلوغه العشرين من عمره مرت على مصر أحداث جسام ، بدءا من وصول روميل إلى العلمين مع وجود إحتلال بريطانى لمصر ثم حريق القاهرة وقيام ثورة يوليو ١٩٥٢ ورحيل الملك مخلوعًا ثم جلاء الإنجليز ١٩٥٤ ثم تأمين القناة وحرب ١٩٥٦ ثم بناء السد العالى وتأميم المرافق والمصانع ثم هزيمة ١٩٦٧ وفترة حزن وصمود واستجماع همة وتأسى على حال وفاة قائد الثورة جمال عبد الناصر ١٩٧٠ أثناء الإعداد للمعركة ثم العبور فى ١٩٧٣ ثم تصالح مفاجىء مع إسرائيل ثم التوجه إلى الانفتاح على العالم وتحول البنية الاقتصادية من مجتمع يرفع شعار الاشتراكية والقطاع العام إلى مجتمع يتحول إلى القطاع الخاص بمعنى أن الثقافة الاشتراكية تنسحب من المسرح لتحل محلها ثقافة رأسمالية وبالتالى تتحول أنماط الانتاج وأنماط الاستهلاك ، ولا نستطيع الإفاضة فى تفاصيل لأن كل حدث تم خلال هذه الفترة القصيرة من عمر الشعوب كان بالغ الأثر والتأثير – بالغ الضخامة سواء سلبا أو إيجاباً وهو يعمل مع الفنان مثل عمل الخلفية المسرحية والإضاءة ولدى بعض الفنانين ما تكون هى النص الرئيسى الذى تتفرع منه كلمات الحوار كل حسب قدرته إيجابا أو سلبا ، أو ثباتاً بالنسبة للجيل الذى مر وعاش هذه الأحداث ، وإذا كان المجتمع المصرى خلال تاريخه الطويل من ٣٤٥٠ ق . م حتى ١٩٥٤ ب . م (قد غير لغته مرتين أو أكثر ، غير دينه مرتين أو أكثر) (*) فإنه خلال ثلاثين عاماً غير شعار وعلم الدولة ثلاث مرات أو أكثر ونشيده القومى ثلاث مرات وخاض ثلاثة حروب وتضاعف حوالى ثلاث مرات بل حكمه ثلاثة حكام ، ويبدو أن الثالوث قدر مصرى، بدءاً من مثلث إيزيس حورس إلى ما لا نهاية وقد كرر الفنان أحمد عبد الوهاب ذلك كثيراً إما ثلاثة وجوه أو وجه يعلوه ثلاث مربعات أو نقش يضم ثلاثة دوائر .. إلخ .. إلخ .. لكن كل هذه الأحداث الجسام والتى مرت على الفنان أحمد عبد الوهاب لم تدفعه إلى الخروج بالشكل بعيداً عما يدور بنفسه ، كان يترك كل شىء للهضم الحسى دون أن يفعل أشكالاً للمناسبات ، وعلى أساس أن ما يبدو جسيما فى حينه قد يبدو غير ذلك بعد وقت مناسب .

(*) د. سيد عويس (دراسة فى موسوعة المجتمع المصرى) .



حين نذكر أن الفنان أحمد عبد الوهاب من مواليد طنطا فقد أمضى مرحلة الطفولة بها وكذلك الصبا ثم المرحلة الثانوية فى التعليم قبل أن ينتقل إلى كلية الفنون الجميلة بالقاهرة شاباً يافعاً ، أى أنه أمضى من مولده حتى الثامنة عشرة من العمر فى مدينة طنطا ، وحين تذكر مدينة طنطا فهى فى وسط الدلتا تماماً وهى محطة تفريع رئيسية بخطوط السكك الحديدية فى الدلتا وهى ثالث مدن الدلتا بعد القاهرة والإسكندرية وكانت محطة القطار فى طنطا تشدنا بعمارتها العربية وضخامتها أيضاً بينما كانت تعرف طنطا عادة بذكر السيد البدوى وهو إمام من أئمة الصوفية والذى يعد مولده هو الطابع الأساسى للمدينة حيث يؤم المولد كل عام من مليون إلى مليونين من سكان مصر فى زيارة تستمر أسبوعا تتحول فيه المدينة إلى ساحة لحلقات الذكر والتواشيح الدينية وكذلك للألعاب والتجارة وما إليها مما لا يتوافر فى القرى من مأكولات ومقاهى وتجارة مميزة لأنواع من الحلوى وغالبا ما يكون رواد المولد من الفلاحين البسطاء النازحين من كافة قرى الدلتا على الأعم ، ولهذا دلالة تفرق بين النغم فى مولد السيد البدوى والنغم فى مولد سيدى القناوى فى قنا فى صعيد مصر ، فغناء القناوى يختلف عن غناء البابيسى فى طنطا لأن الدلتا مجتمع زراعى تماماً كما أن أصول البشر تختلف من هنا إلى هناك .

وصعيد مصر مجتمع صحراوى نوعاً ما ، بمعنى أن المجتمع الزراعى مجتمع أمومى يتبع القمر والمجتمع الصحراوى ذكورى يقابله الشمس ، وكنت دائماً فى زيارتى للموالد أشعر كأنها بوتقة لصهر مشكلات التناقض بين المجتمع والطبيعة حيث يعطينا الفن الشعبى شكل الطرق التى سلكها الإنسان من الحالة البدائية إلى الحالة الاجتماعية ، والفن الشعبى فى أقدم مراحله يحافظ على صورة الأم التى تكون فى البداية هى تجسيد للعلاقة الاجتماعية ، فهى رابطة الأمومية بين الجماعة ، وتحظى الأم فى مصر بدءا من إيزيس حتى أمنا الأرض والوطن الأم وأم المصريين وكذلك فى ديانات أخرى وممالك أخرى ، وفى نظرية نشوء العالم فى الصين ونشأته (أنثوى وذكرى) هما ين ، يان المنشأ الأنثوى هو القمر والذكرى هو الشمس أما ظاهرة المولد البوتقة التى يتجه إليها مليونان من المصريين البسطاء الخارجين من الطبيعة أو من صمت الحقل ساعين إلى الاندماج معا فى مجتمع صاخب الصوت والائتناس الإنسانى



المليء بالعديد من أماكن تجمع أصحاب الطرق الصوفية في مصر ما بين ثلاثة إلى ستة ملايين طبقًا لتقديرات مصادر عديدة ، نحن هنا نتحدث عن السداء واللحمة في النسيج الروحي المصري وكذلك للفنان .

ولقد قصدت بهذا الطرح عن المولد أن نبدأ رحلة عن أحمد عبد الوهاب فمنذ الطفولة حتى الثامنة عشرة كان مولد السيد البدوي هو المشهد الأساسي في مدينة طنطا وكل عام كان يكتشف في المولد وفي نفسه جديد كانت هناك عملية تبادل وترسيب مشاهد وخبرات ، وأتخيل أنه حمل كل هذه المشاعر الغامضة في وجدانه كحالة من الشجن (الذي هو الحزن الشفيف) ولم يحاول أن يمزق هذه الحالة بالبحث فيها بل حافظ عليها بإجلال أمومي مصري وبدأ رحلة التعليم ، ولم تكن رحلة التعليم عنده هي رحلة الرغبة في التغير ، فلم يكن هذا الجيل طبقًا للخلفية السياسية التي ذكرتها قبلا يتجه نحو تطلعات بل كانت كل الأحداث تدفعه إلى الطموح وليس التطلع .
وما زال مولد السيد البدوي بكل ما ذكرته من حواشي حوله يجد لديه صدى داخلي يدفعه إلى الثبات والمتابعة والاجتهاد في صمت ، درس بكلية الفنون الجميلة بالقاهرة على يد أستاذه السجيني ثم سافر في منحة إلى الأقصر (مرسم الأقصر) ثم منحة لدراسة الخزف في تشيوسلوفاكيا ثم عين معيداً بقسم النحت بكلية الفنون الجميلة بالاسكندرية حيث تدرج فيها من معيد حتى رئاسته لقسم النحت بنفس الكلية وما زال يعمل بها حتى اليوم حيث أمضى بالاسكندرية أكثر من ثلاثين عامًا ومن هنا أصبح سكندريًا بالمواطنة .

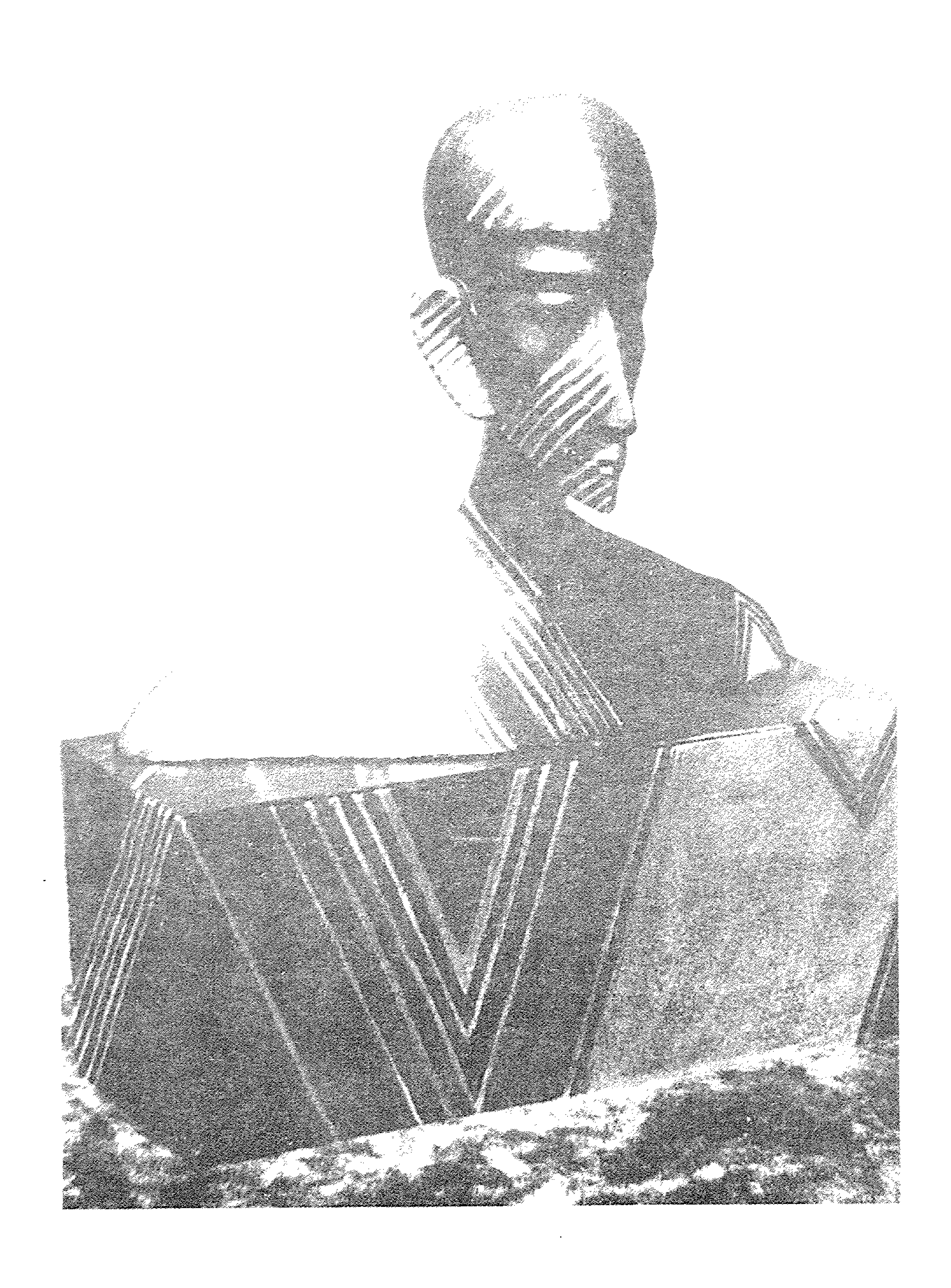
قصدت بكتابة هذا الطرح الموجز كي يضع أمامنا عناوين عديدة ورءوس مواضيع عدة ، وحين ذكرت المولد وعدد أعضاء الطرق الصوفية كان يتردد في ذهني صدى للعديد من الفنانين في مصر الذين يستقون تقييمهم للأشياء بعيداً عن مرجعيتها هنا خلال أحاديث واردة من خارج هذا لامكان ، وربما كانت الأحاديث تطابق هذا الزمان هناك ، لكن تطابق الزمان والمكان هو الذي يعطي الأشكال مصداقيتها ، أما أحمد عبد الوهاب فلم أراه متداخلاً في هذا الصخب ، فقد سافر بعد رحلة مرسم الأقصر والنوبة وبساطة الشكل المصري في المقابر والمعابد والمساكن ومراجين حفظ الطيور



والأطفال وأشكال الحلى وزخرفة الملابس ، سافر إلى المنشأ الأول ، وكما أن الفن الشعبى يؤكد حقيقة المادية تجاه المثالية ، فقد انسحب أحمد عبد الوهاب من ضجيج المولد الذى لا يناسب طبيعته إلى البداية ، نحو البطل المعلم المثالى " إخناتون " وهنا أصبح البطل المعلم هو العمل متجسداً فى صورة إنسان أى فى صورة شبيه بالإنسان ، إن أحمد عبد الوهاب حين سافر فى صورة إنسان زمن إخناتون كان يتجه إلى المصدر الرئيسى لفجر الضمير . وحين نطالع تمثال ابن النيل بجناحيه كجانبى النهر نجد فى خطوطه وانسياب عنقه انسابية مثل حركة النهر وفى نفس الوقت نحن لا نتكلم عن نظرة آتية من تماثيل ساكنة فهذه النظرة الساكنة فى الأعمال هى موجودة أساساً فى عيون المصريين الساكنين على ضفتى النهر بما لديهم وفى عيونهم من حزن خفى وفرح خفى وسكون وحركة وحب للحياة وتقديس للموت فى نفس الوقت واتصال بالكل وتفرد مع النفس ، كل هذا السكون والثبات فى حالة غير عدوانية فقط تمكن القوة فقط فى العيون مثلما تكمن قوة النهر فى استمرار التدفق والانسياب مع الزمن ، كانت هذه نقطة بحاجة إلى هذا التفسير من وجهة نظرى لأنه مع فن أحمد عبد الوهاب لم يكن هناك ود ظاهر بالنسبة للأجانب فهم يفضلون الفن التلقائى أو التجريدى أو أنهم لا يريدون أو لا يرون سوى آليات السوق وربما كنا نفكر كثيراً عكس آليات السوق أو خارج هذه المنظومة أساساً وهو عدم التصالح أو عدم الفهم بين الغرب والشرق ، وقد قرأت مقالا للفنان عادل السيوى (*) يحكى عن لقائه بأحد أكبر تجار الصور فى أوروبا وسأله عن معايير وكيفية الاقتناء للصور فأجابه بأن عملية الاقتناء للصور تشبه الانقضاض على فريسة هكذا ببساطة ودون مواربة بينما حين سأل يوسف إدريس عن سبب قراءتك لعمل أو إعطائك لأحد الشباب جائزة عن عمل أدبى ، أجاب بأننا إذا كنا فى صحراء فإننى أشير .. هنا ماء أو سيخرج هنا ماء ، هناك فارق كبير بين منطق الصياد ومنطق الباحث عن الحياة ممجدا لها .

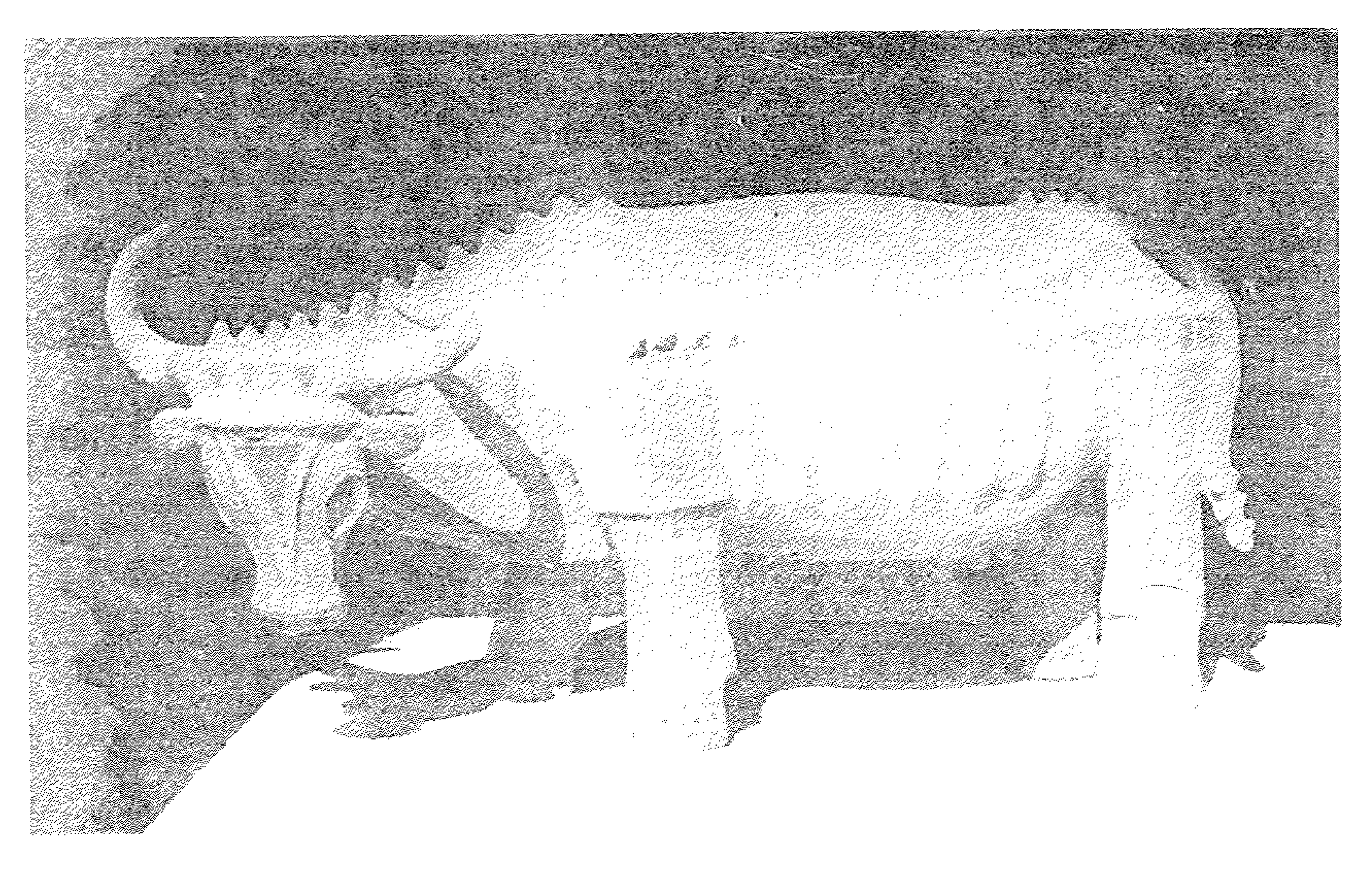
وأذكر أنى كنت فى صحبة فنانة من ألمانيا تناقش أحمد عبد الوهاب فى الفن الحديث فوجئت به يقول لها بقوة (إحنا ميهمناش الوقت اصبرى ألف سنة

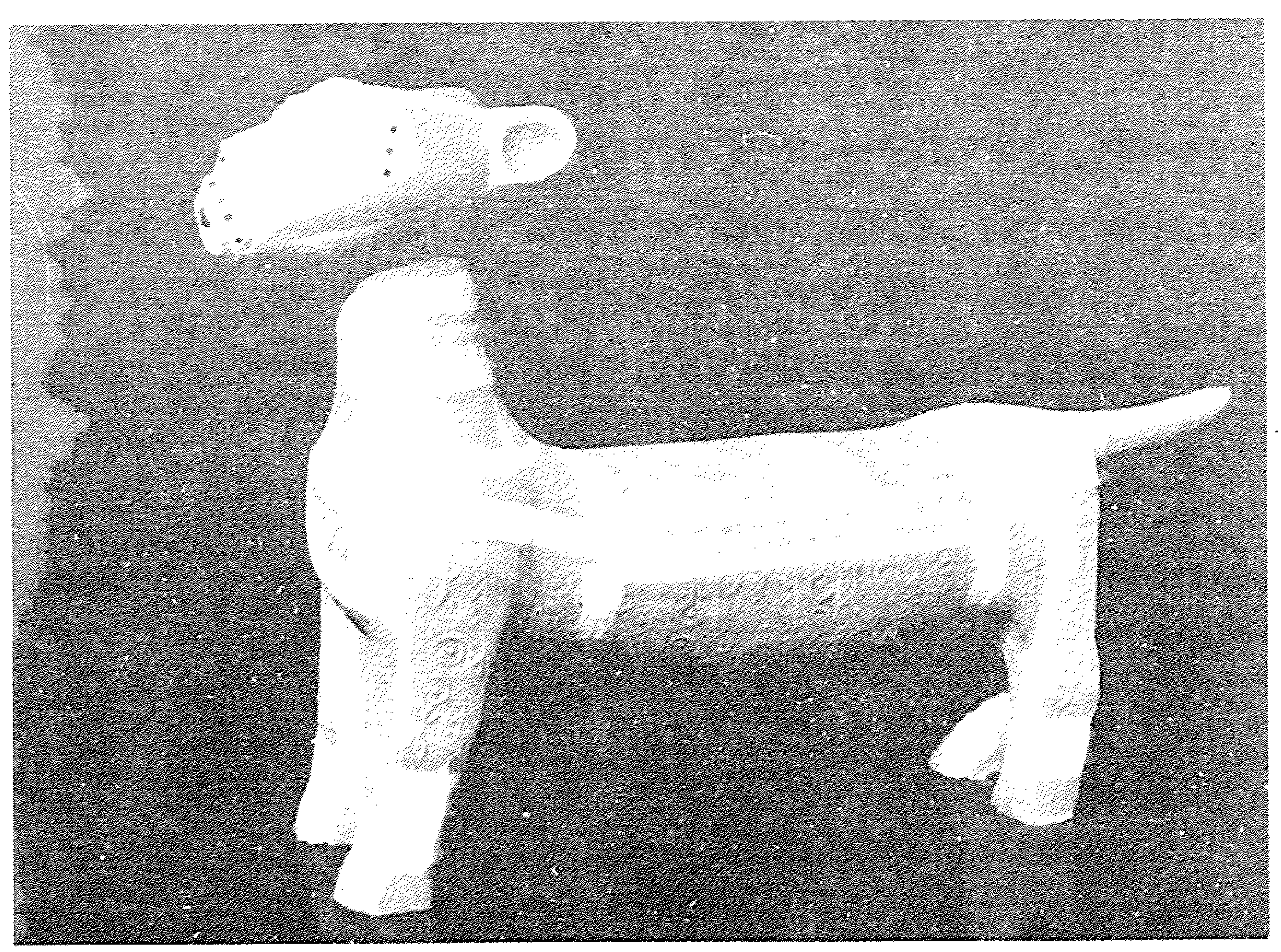
(*) SPRING 01 (أشياء الفن بين شروط السوق ومنطق الروح).



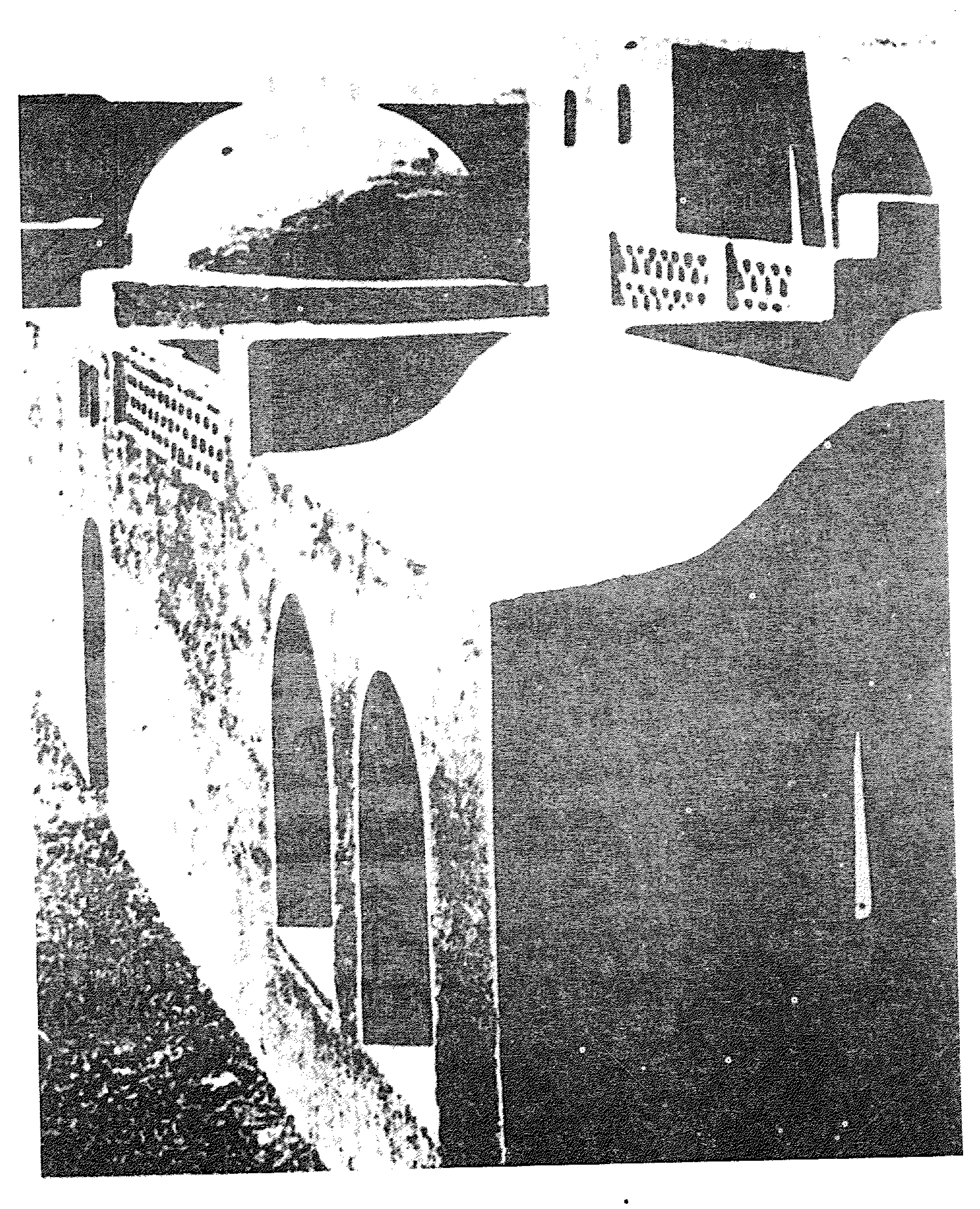
وهتتعلمى التاريخ .. إنتم جداد) لم يكن يتكلم هازلا بل جاداً بصورة حادة على أساس أن الحياة لا تبدأ بنا وتنتهى بنا فهذا تفكير اقتصادى نفعى يضلل الفنان ، نحن نقوم بدورنا كمصريين فى نفس المكان ونفس الزمان على نفس المبادىء التى تصلح لكل مكان وزمان .

وإذا قلنا بأننا نرسم ونتصرف ونكتب على شاكلتنا فإن هذا ينطبق تمامًا على الفنان أحمد عبد الوهاب ، فامتزاج الحسى بالصوفى فى الفن هو المعادل للطبيعة والوعى فى الفن دون الحضور البارد للثلاثية الفلسفية (المادة – الفكر – الفعل) حيث أن منظور أحمد عبد الوهاب ساكن يجد فى قول الأشياء ابتذال لها ، ويؤثر الصمت على أساس أن يكون الكون كله كائن متحرك ، وأن ذراتنا وذرات الجماد وكل الأشياء فى حركة تخضع لنظام هائل من التجريد يستحيل استيعابه علميا أو من الخطأ البحث فيه علميا مثل أن تؤخذ عيّنة من دم العاشق أو الشاعر إلى المعمل لتحديد حجم عشقه أو درجة شاعريته ، وهو هنا يتفق مع الامتثال العاطفى لرواد المولد لكن الدراسة الأكاديمية صوبت موقعه إلى مملكة إخناتون الثقافية ، ونرى تطابق المادة – الفكر – الفعل – ممثلا فى أشكال عديدة – فالجاموسة تنظر إلى الأرض حيث أن مهمتها الأكل طول الوقت أولا بينما الكلب ينظر بتحفز ويقظة كما هى وظيفته لذا نجد أن عينيه والزخارف على جسده قد أعطته حميمة واستئناس .





الأذن وفتحة الفم مع فتحة العين وهى الحواس الانتباهية للكلب وهى تتسق أيضا مـــع الوظيفة وانتصاب الذيـل يؤكد ذلك الأذن والفم والعـين مفتوحـة ومنتبهـة

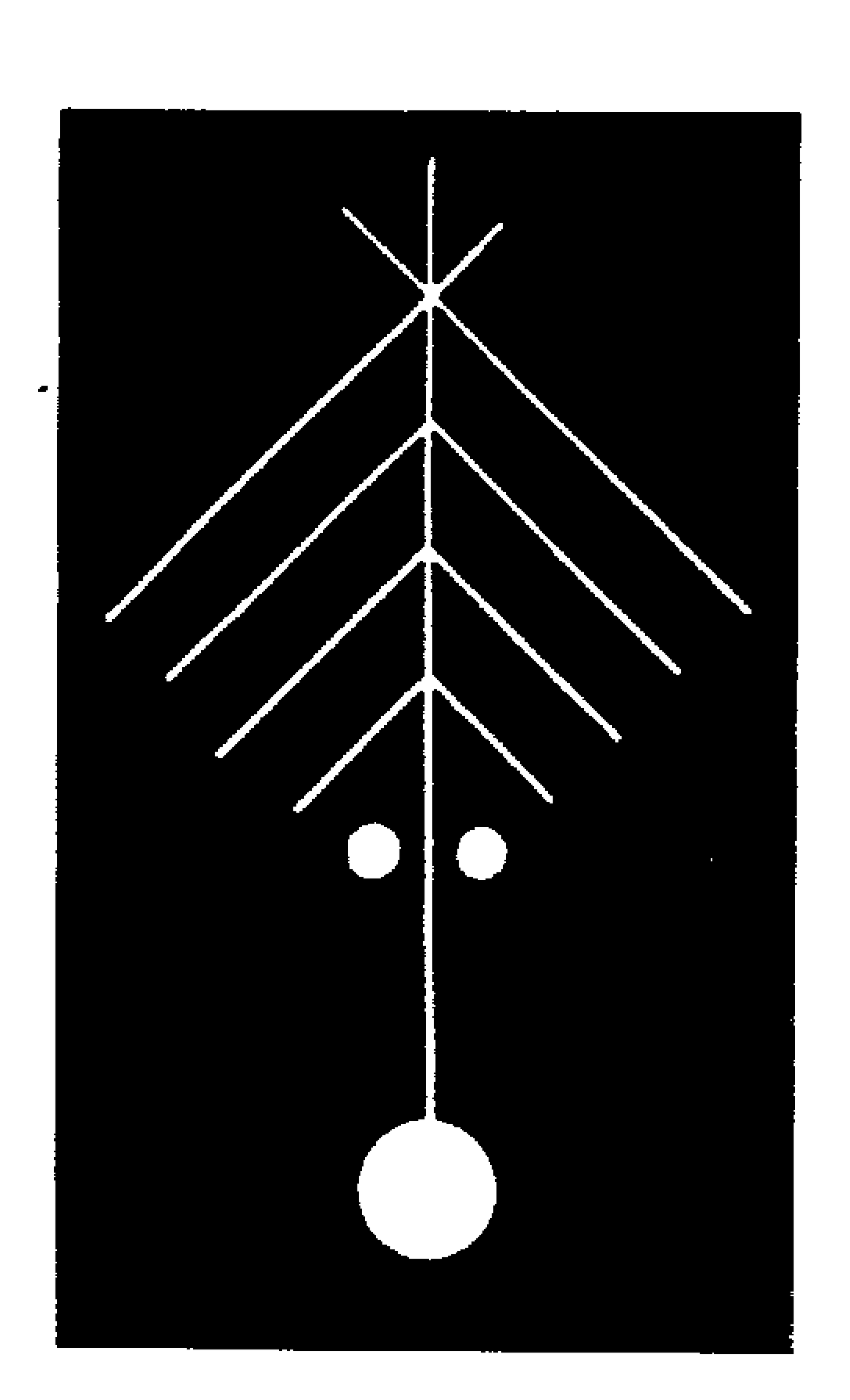


عمارة حسن فتحى (القرنة)

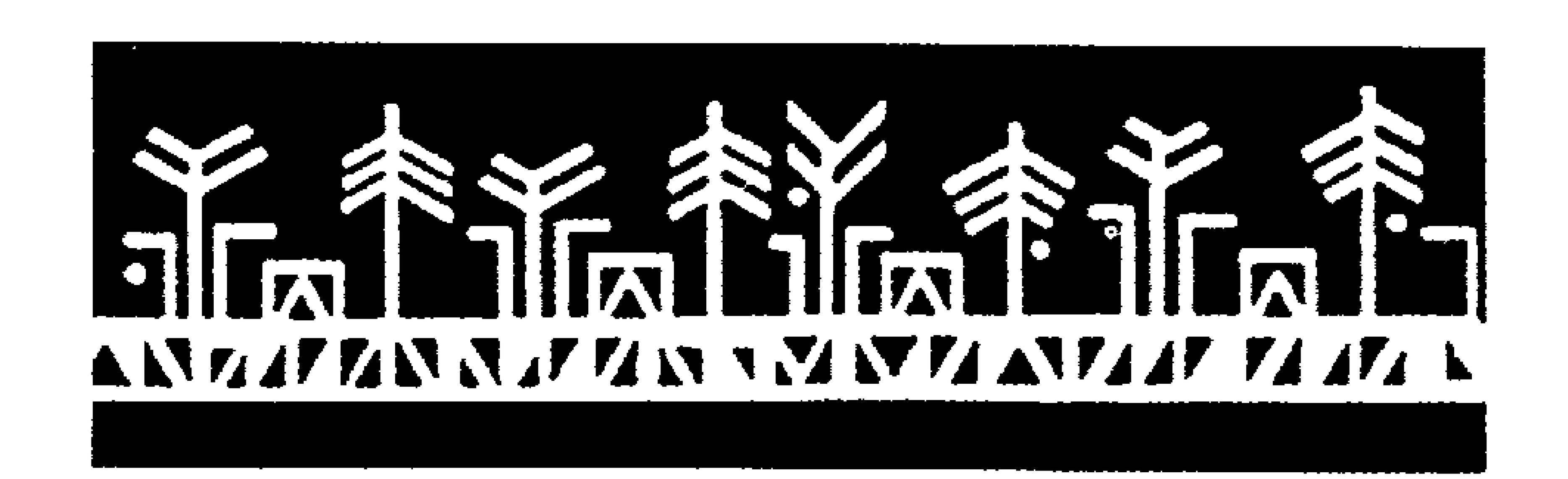
لاحظ فعل الضوء والظل فى الشكل الجمالى .

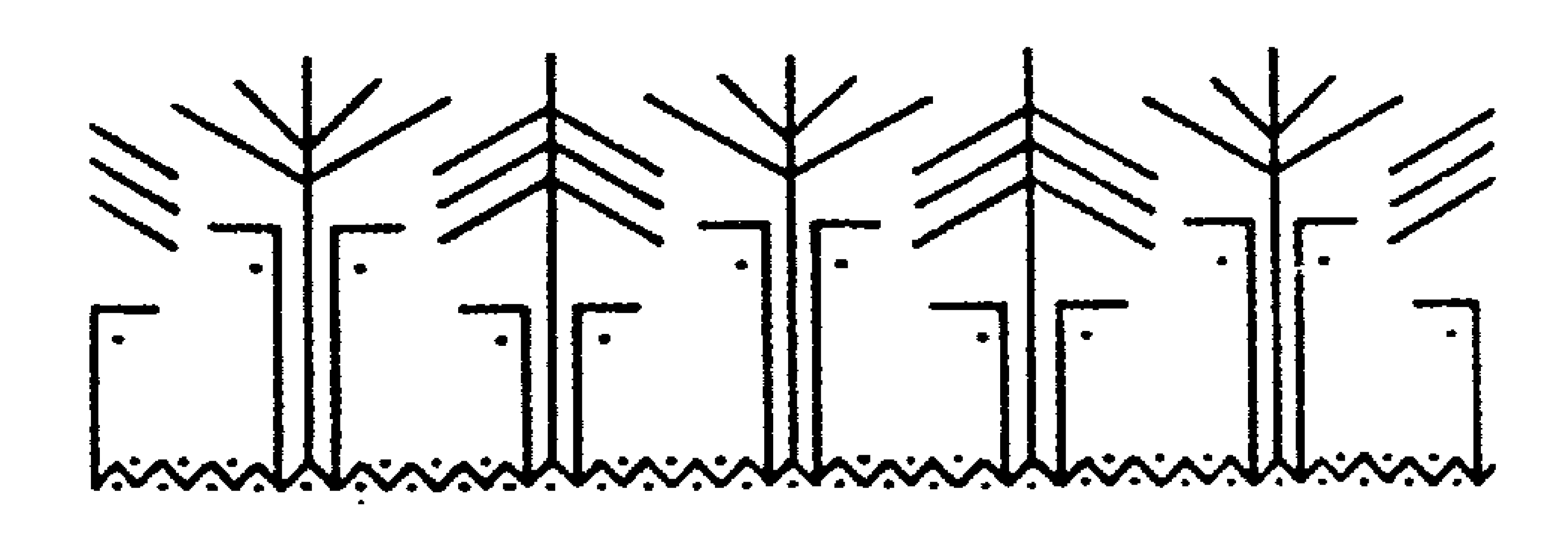
لاحظ أيضاً أن الشكل الجمالى هذا نفعى أولا ومتصل بالطبيعة ومتوازناتها ومتحدا معها ، وقد صنع الفنان أحمد عبد الوهاب الشكل الخاص به من الظل والنور معاً .

زخارف من النوبة استخدمها الفنان ووظفها وغير فيها لصالح العمل وهذه الأشكال تلخيص زخرفي لشكل النخيل وترمز الدائرتين أسفل الخطوط إلى الثمار للنخيل ملخصة ؛ أما علاقة النخلة بالأرض وهي الدائرة فقد استخدمها الفنان في صور عديدة (*) .



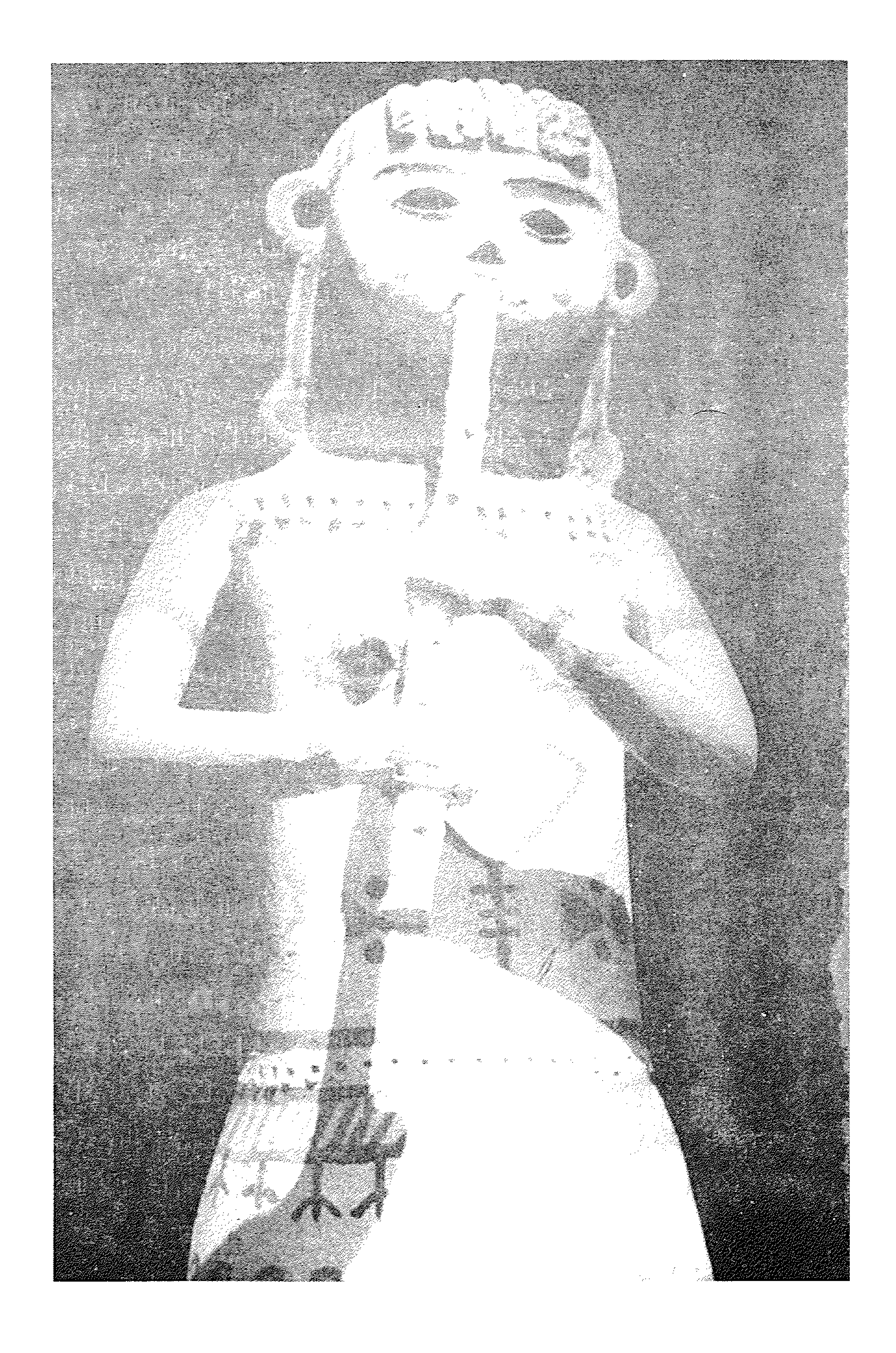




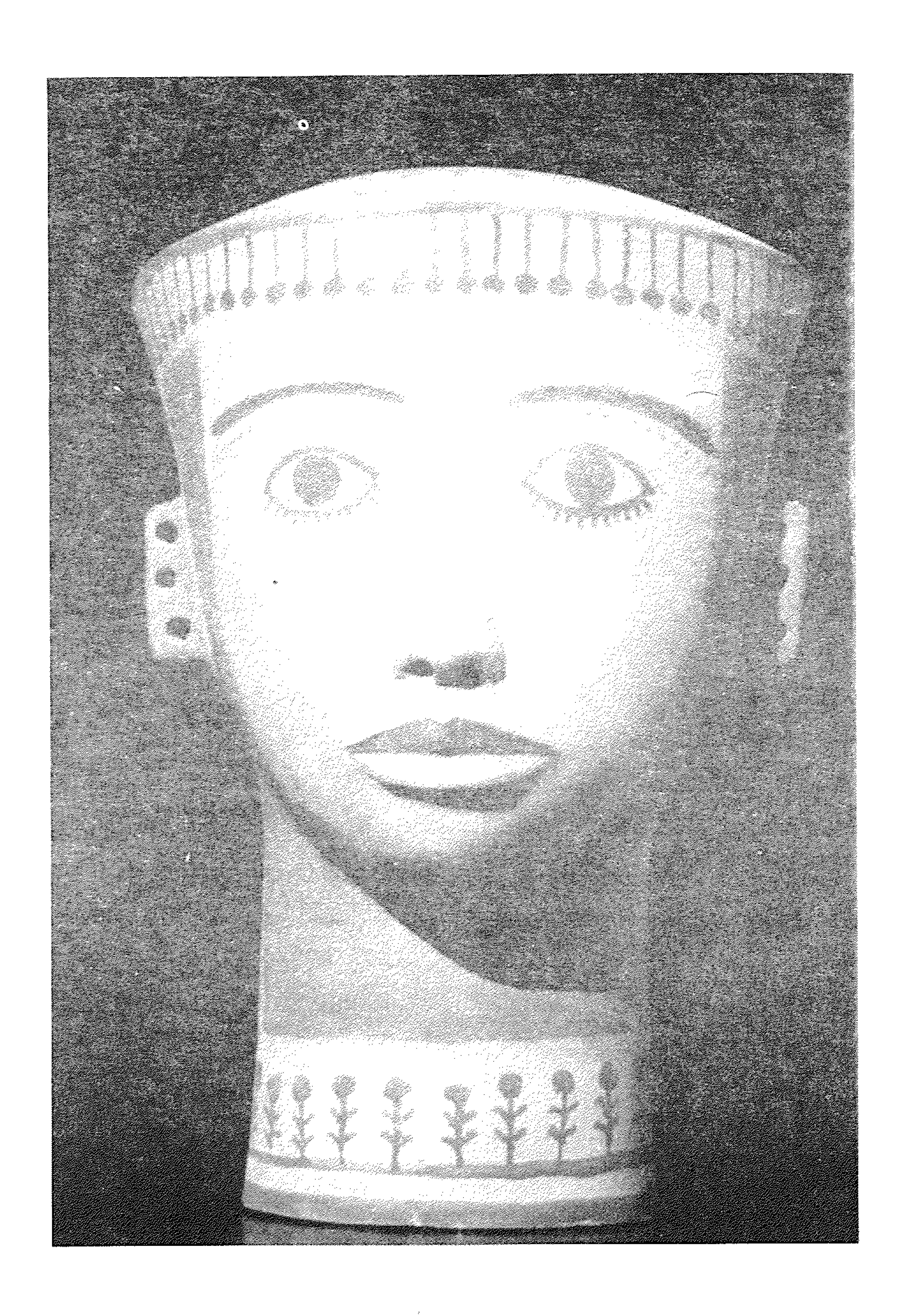


من بحث للفنان (جودت عبد الحميد) الفولكلور التطبيقي بين تجارب من النوبة القديمة ص ١٥

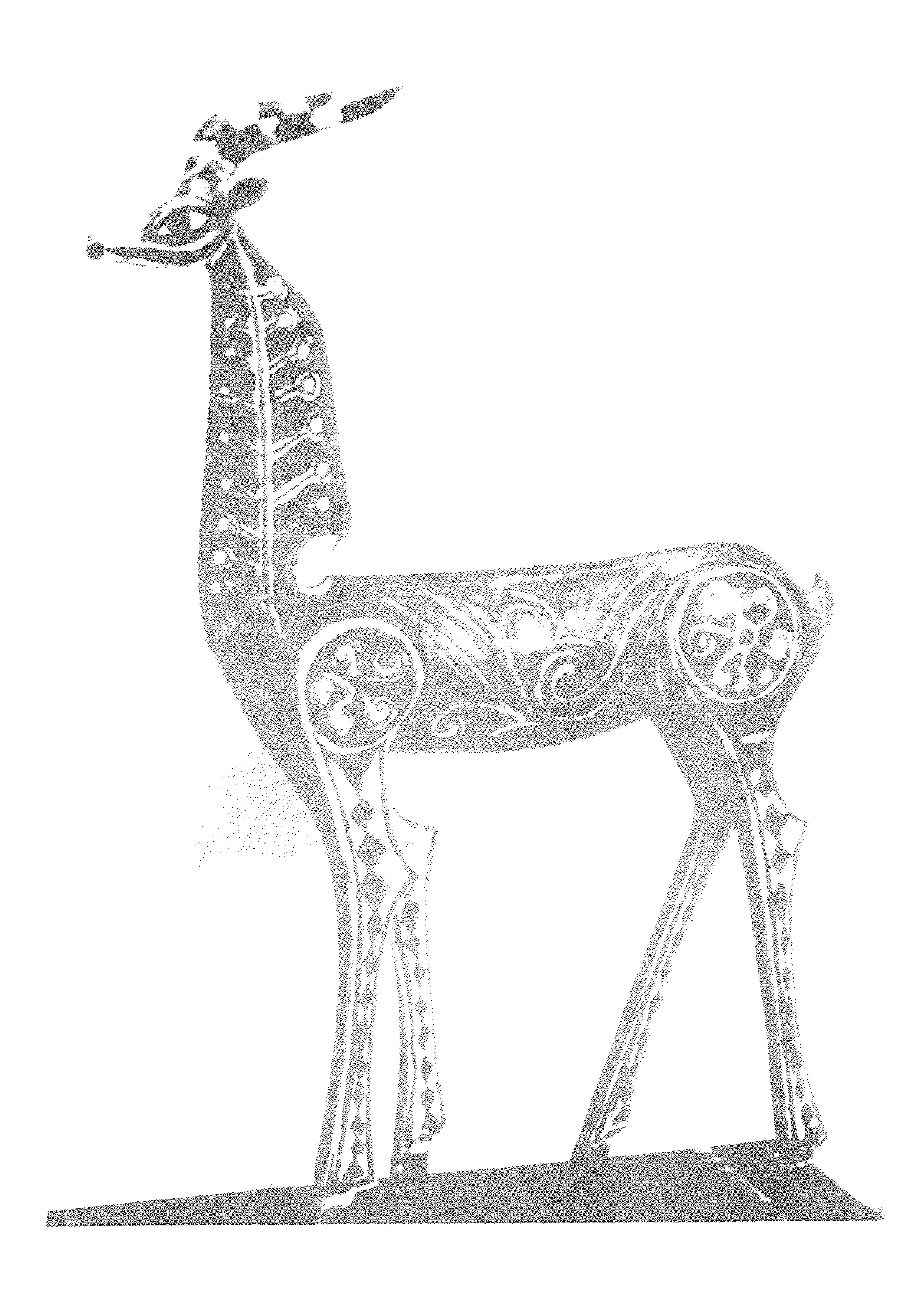
بدأ أحمد عبد الوهاب الرحلة بعد التخرج من المولد ومن الكلية ومن عمارة النوبة ونقوش جدارياتها ومن قرية القرنة – حيث يتحول الإنسان إلى يتحد مع الطبيعة – وتلك مواريث قديمة ما زالت تروى خلال الأغاني والأزجال والأشكال ، فلم يكن لبشر القدرة على السيطرة على النهر ، أو على المناخ ، كان الأنسب هو التكيف مع قوة الطبيعة أو بالأصح الاتحاد معها والامتزاج بها ، ولسنا هنا بصدد تحليل الأعمال بقدر ما نوسع محيط الرؤية للفنان بالدرجة الأولى ، فنجد تطابق أعمال البدايات بعد مرحلة الدراسة وهى تستلهم الجنوب بنظرة فلكلورية تأسست جذورها فى مولد السيد البدوى بطنطا ، فنجد أن الطفلة اللاعبة على المزمار مثل عروسة المولد وقد تزينت بإيقاعات زخرفية متماثلة على شكل خطوط وثقوب كما فى شكل وصوت الناى بينما التصق الشعر بالأذن والتصق المزمار بالفم والذقن والصدر كى يعطى متانة كما النحت الفرعونى ويلاحظ أن الأعمال الأولى تأتى من مطبخ المولد مع إضافات زخرفية من جداريات الأقصر والنوبة أو الجنوب عمومًا ، وتطور هذا النسق حتى استوى فى حالته الصوفية الأخناتوية وتخلل تلك الفترة تأثيرات سكندرية بحر أوسطية ، وقد سألته عن تمثال ابن النيل هل كانت تسميته بعد العمل أم كانت النية لعمل ذلك ؟ قال كلا كان تمثال طفل ثم ابن الكاهن ثم ابن النيل ، وهذا يتفق مع غالبية الأعمال المصورة ، هنا نجد أن الوجه يبدأ طفلاً محملقًا فى دهشة ونجابة ثم يخضع لتأثيرات زخرفية طقسية كخطوط عرضية بزاوية ميل الهرم تقريبًا كمن يتعرض لتجارب روحية أو يتعمد أو يؤهل كابن الكاهن ، ويكتمل العمل حين يتحقق الفنان من إتمام توصيل الشحنة للعمل ومن تطابق ذلك مع شكل العمل دون إسراف .



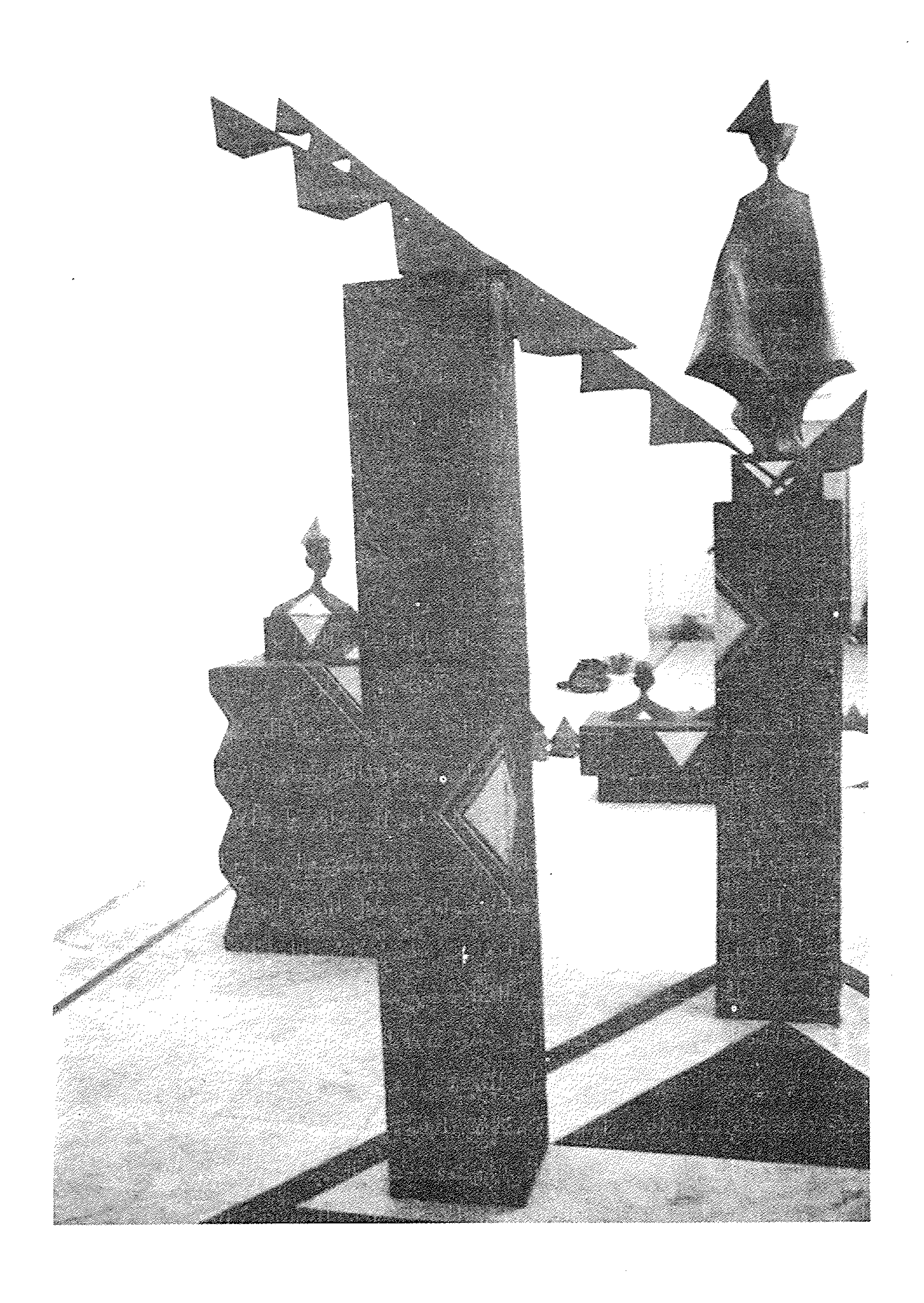


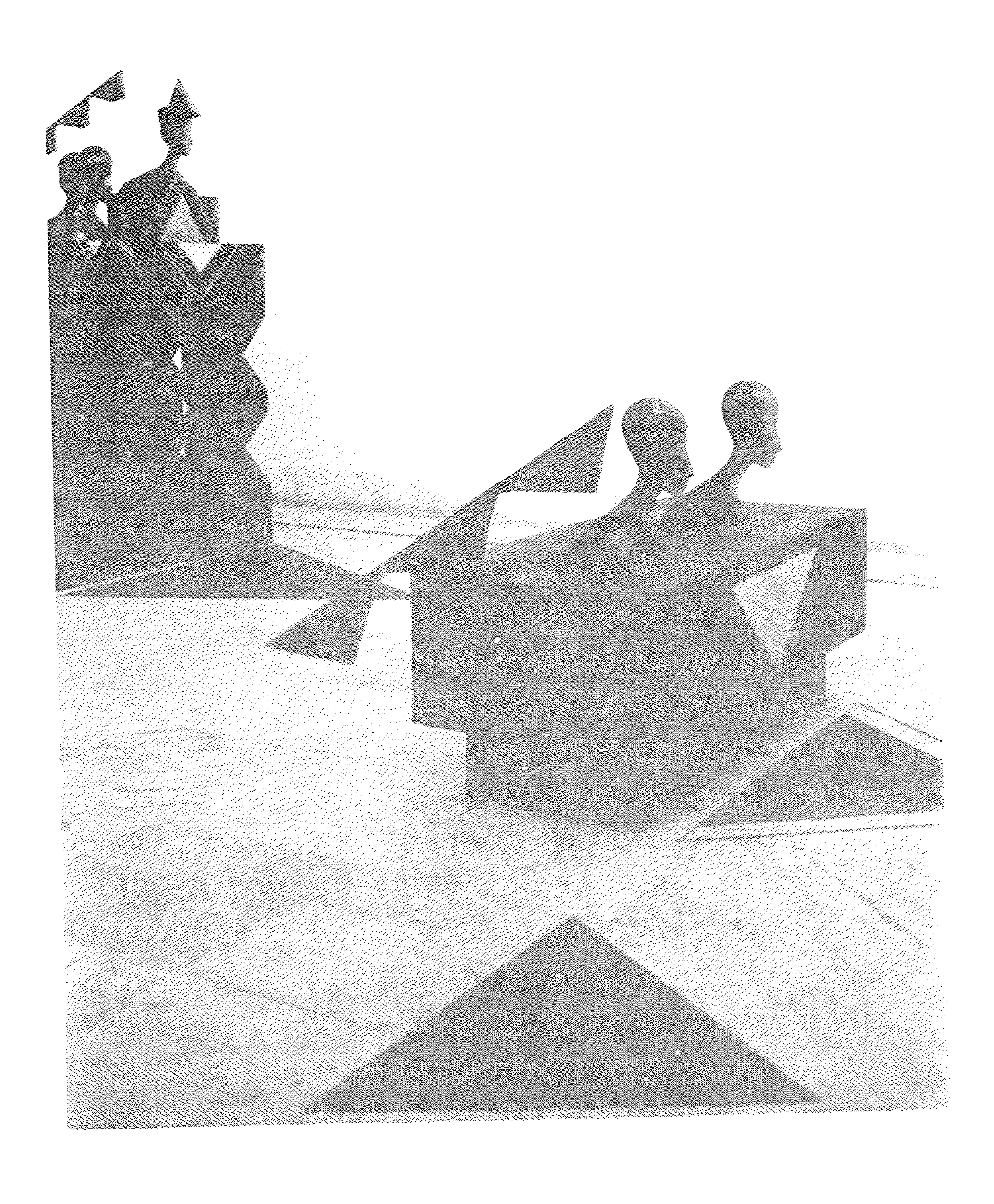


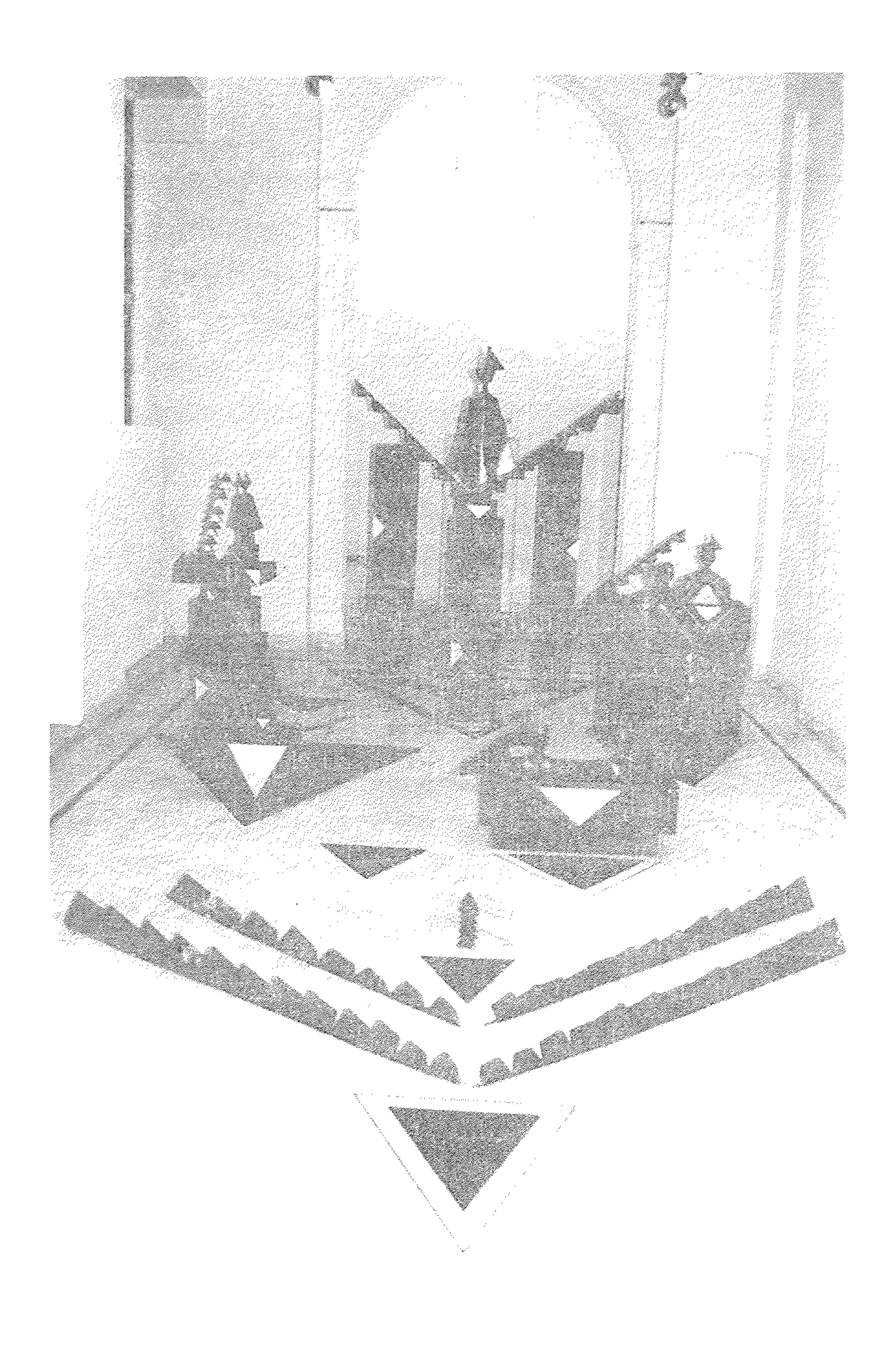
وإذا التفتنا إلى تمثال الغزالة ، وهى بالقطع أنثى تمتلك أيضًا نجابة وتتوازن الزخارف على جسمها متطابقة مع وظائفها فتعمل الزخارف عمل التشريح للعضلات سواء على البطن أو أعلى الساقين فى الشكل الدائرى الذى يشبه العجلة الدوارة والموحى بقدرتها على الانطلاق بسرعة خاطفة ،، وإذا عكسنا شكل الذيل المرفوع للغزالة لتطابق تمامًا مع شكل التفريغ فى نهاية الرقبة مع جسم الغزالة وعلى نفس المستوى معكوسًا ، وقد أضاف ذلك قدر من الرشاقة والاتزان يعززان وضع العجلتين الزخرفيتين أعلى الساقين وفى نفس الوقت يتطابقان مع حالة الجرى وثبا للغزالة فهى تدفع بساقيها الخلفيتين فى وثبة هى الفعل وتهبط على ساقيها الأماميتين ، فهى تجرى وثبا وهبوطًا مثل الملىء والفارغ وهذا ليس ترديداً زخرفيًا فقط بل خلف الزخرف تقف علاقة الشيء بكينونة وظائفه وحركته وهنا أيضًا تطابق بين الفطرة وحسابات التكوين فهما يوصلان إلى نتيجة واحدة ويعمل الفنان الدارس على كلا الوتيرتين ، ويستبقى الفنان المعرفة فى عقله الباطن مثلما نقود السيارة . ونحن نتحدث عن الفن ، فالمعرفة تهضم فى عقل الفنان وتتحول إلى شيء آخر مثلما يتحول ضوء الشمس للأشجار كحياة وإثمار أو مثلما تتحول حبة الرمل فى المحارة إلى لؤلؤة ، وربما كان ذلك أقرب إلى الفعل الفنى حيث يتحول عذاب الفنان إلى متعة له وللآخرين وسجل محل احترام وتقدير فهى عملية حضارية بوصف الصورة أو التمثال تجسيداً وصيرورة للوعى الإنسانى وعملية حل للتناقض بين المجتمع والطبيعة الذى هو تناقض بين الروح والمادة وبين الوعى والوجود يتحول الفن أو الفعل الفنى كفعل معزز للقيمة الاجتماعية وهى إدخال النظام والغائية والجمال والانسجام إلى فوضى الشكل فى الطبيعة . وهنا يتطابق الفن مع العلم حين يظهر الفنان ما هو كامن فى الطبيعة من معايير وعقلانية وانسجام ، فبواسطة العمل طبقًا لقوانين الجمال تفصح الطبيعة للفنان عن عقلانيتها وغائيتها ويحتل العمل موقع الوسيط بين الطبيعة والإنسانية ، فقد خلق العمل الانسجام بين الإنسان والطبيعة وعندما يظهر النشاط التشكيلى فى شكل خاص كالموسيقى يصبح الإيقاع عنصره الأول ويبدو الإيقاع كوسيلة لتنتظيم العمل تنظيما هادفاً كتعبير عن الانسجام فى المدرسة الفيثاغوراثية أو الفكرة الأفلاطونية . لقد كان الجانب المعرفى فى الفن يشكل وحدة تركيبية مع الجانب التشكيلى ، غير أن ذلك تم فصله منذ مطلع القرن التاسع عشر حتى أصبحت الموسيقى مثل التشكيل الذى تم تفريغه من



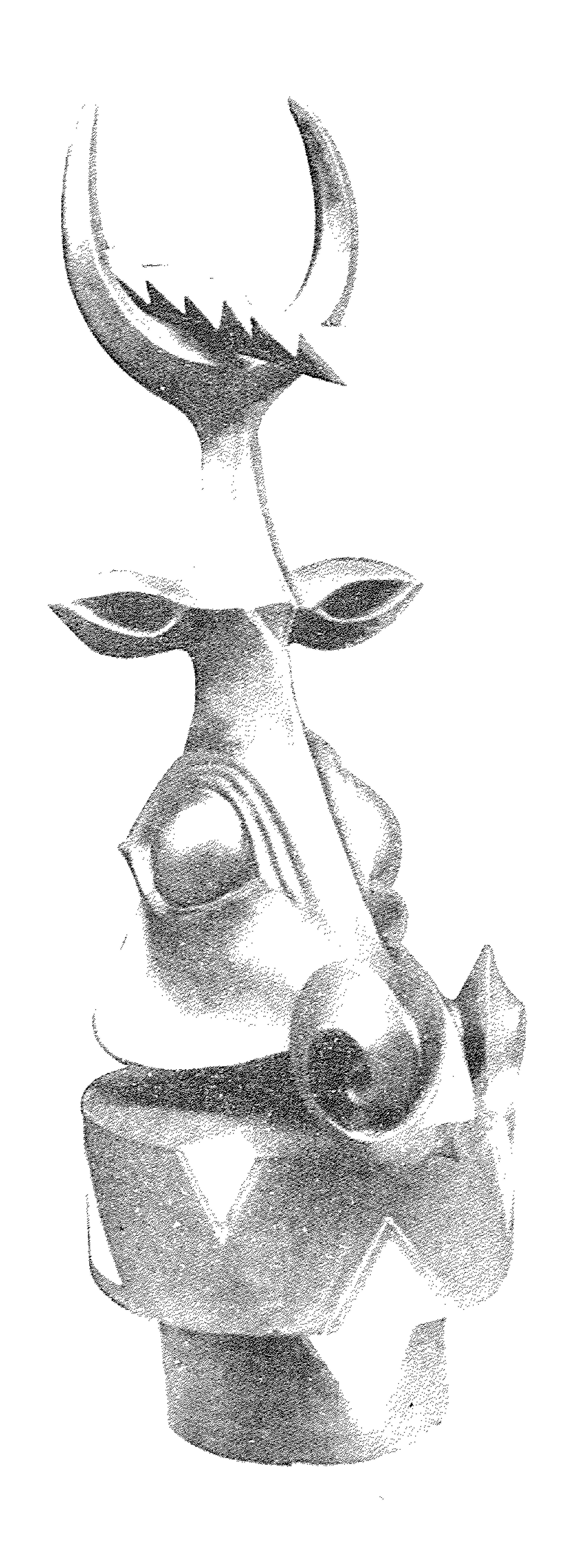
المادة وأصبحت بنية لها حركة خالصة قريبة من الرياضيات ، لن نذهب بعيداً ، أردت أن أقرب إلى الذهن عمل الفنان أحمد عبد الوهاب فى بينالى الإسكندرية الذى حاز على الجائزة الأولى فى النحت والذى وضع فيه نموذجًا حيًا وعامراً بهذه القضايا ، رغم أن الصورة لا تسعف على بيان هذا القياس ، فهو عمل موسيقى لابد وأن ندور حوله ونتحرك خلاله فهو عمل مصرى متطور ويعبر بدقة عن تجربة روحية مصرية معاصرة ، فيمكن اعتبار أى جزء هو جزء من الكل ، لكن هذا الكل يقف فى نفس الوقت يتساوى مع قانون الجزء ومعياره ، إن ابن النيل أو ابن الكاهن يقف فى أعلى قمة فى العمل وحوله سبعة وجوه فى أماكن متوازية تخرج عن إطار العمل الواحد لتتناسق مع مجموع متوازن داخل إطار هندسى يحمل مع موقع كل عضو نوعا من الانسجام الموسيقى الرياضى ، ويتفق الجميع فى توجه واحد نحو تنويعات موسيقية هرمية فى اتجاه واحد ثابتة على سبعة قواعد أيضًا وعلى يمين الكاهن أو ابن النيل تمثالان صغيران مثله ، وعلى اليسار خمسة من الوجوه المتماثلة أعلى القواعد ويستحق هذا العمل متابعة مصرية صرفة دون استخدام خبرات نقدية من مدارس غربية فهو ابن للطبيعة ومطالعة الصحراء المصرية تختلف عن مطالعة سهول سيبريا البيضاء أو وعورة جبال الألب وتنوع مناخاتها مثلما تختلف النباتات هنا وهناك يختلف الإنسان أيضًا رغم قانونه الطبيعى الواحد ، وكما يمكننا تتبع تداعيات الحيوان على الإنسان لإخوان الصفا وتدعيات الصحراء على ثلاثة أديان خرجت منها وتنويعات باخ اللحن واحد وتطبيق التنظيم الموسيقى للفارابى وإيقاعات مولوية جلال الدين الرومى فى دورانهم اللانهائى حول أنفسهم كما حركة الكون والكواكب . نحن لا نستطيع الامتثال لما يرد إلينا من أفكار عن الفن ونظرياته فاتباع الفطرة فى مجال الفن خير من استيراد العلم فى نفس المجال . أما ما يفترضه الغرب من قيمة للعمل الفنى فهى نفس مقولة مقتنى الصور إلى شبه ذلك بالانقضاض على الفريسة ، فتجارة الفن هى عملية (برجماتية) نفعية لا تخضع لقيمة الفن بل لقيمة هذا فى السوق المصنوع أيضًا خلال حلقة وشبكة الدعاية الفنية وليس التحضير الثقافى . وكيف يكون للحضارة الغربية سموها الفنى الرفيع وفى نفس الوقت سلوكها الانتهازى الاستعمارى الوضيع ، أليس غريبا أن يحتل الغرب العالم الإسلامى قرونا كى يسأل اليوم عن أهمية تعرفهم على الإسلام ، فما الذى كانوا يصنعونه طوال أكثر من مائة عام فى العالم الإسلامى من



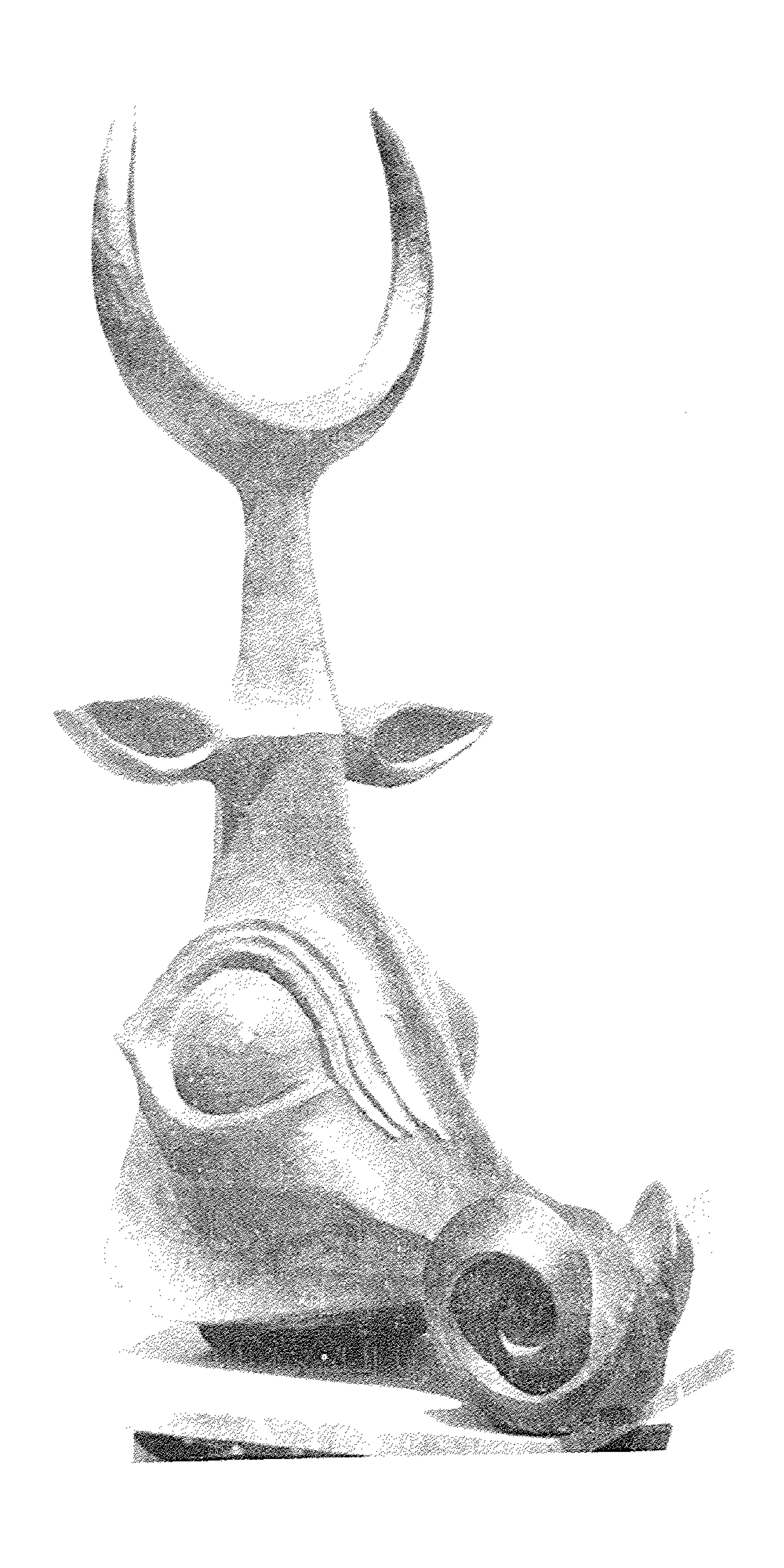




نهب وقتل وقمع ، كيف يمكن لناقد أجنبى أن يضع السيد البدوى فى مصادره ، قصدت كتابة هذا لأن هذا العالم إذا كان قد نسى فجر الضمير فى مصر وابن خلدون وابن سينا وابن النفيس وابن البواب وابن مقلة وابن رشد والنفرى والفارابى وعشرات غيرهم فكيف بنا ننسى ولا نقرأ ولا يكون لنا مرجعية فى الفن إلا ما يفد علينا من تجار الرقيق السابقين والذين نسلمهم أعناقنا اليوم طواعية . إن معايير الحكم على الأمور تتوقف على الجذور وعلى استخداماتنا لها وعلى مشاعرنا وعلى نظام ننتمى إليه ، لكننا رغم استعراضنا لطابور طويل من صناع الحضارة لا يجب أن ننكر أن غلق باب الاجتهاد الذى أغلقه المسلمون على أنفسهم ترك للغرب الفرصة والزمن لاستخلاص القدرة على تعرية تناقضاتها نفسها ، إن طرح المعايير القياسية باستمرار هو أمر حيوى حتى بما فيها قياس المعايير التى نؤسس عليها اتجاهاتنا العاطفية ولنضرب مثالا بذلك فى أدق العلاقات ، فمنذ سبعين عامًا أو ما يزيد كانت هناك صفات لفتى الأحلام بالنسبة للفتاة أو للمرأة ، وهى أن يكون وسيما وشاعريا وبطبيعة الحال يفضل أن يكون وضعه الاقتصادى جيد لكن ذلك ليس أولا ، وبالنسبة للفتاة أو المرأة المنوط بها استمرار النوع فإنها بطبيعة الحال تتبع مواصفات ذلك الزمن للاستمرار ما لم تكن هى تقرره أولا ، فالرجل الجميل من أجل المولد الجميل والرجل القوى من أجل القدرة على رعاية وحماية المولد بدنيا وماديا ، وقد ثبت طبقًا لإحصائيات حديثة أن المواصفات تغيرت ، فطبقًا لتحليل المجيدين فى أعمال الكمبيوتر (لاحظ أنه يرمز إلى المستقبل) وجد أنهم يتسمون بالأنانية والعنف والنذالة ، وقد صارت كلمة Agressive فى ألمانيا مرادفة للعمل الجيد وهى بمعنى (عدوانى) ويقال هذا عمل Agressive بمعنى قوى ومؤثر ، فقد أثبتت الإحصاءات تباعًا تغير صفات فتى الأحلام من الرومانسية إلى الأنانية والحدة والعنف حيث أن هذا الشكل هو الذى يحافظ على البقاء للنوع فهل هذا تقدم ، أذكر كل ذلك مع حالة ثبات واستاتيكية أعمال الفنان أحمد عبد الوهاب فى تمثلها للحضارة الفرعونية الزاهرة حتى اليوم ، إنها معادل للحالة المصرية الراهنة والثابتة حلال زمن طويل ، ويمكن القول أن أعمال أحمد عبد الوهاب هى تعبير مصرى صرف عن امتزاج الوعى واللاوعى عند المصريين وإذا أخذنا على سبيل المثال رأس الثور ، وهو عمل استثنائى للفنان بدأ بدوامة لانهائية فى تشكيلة للأنف ثم عينين كبيرتين محاطة بثلاث ثنيات مسحوبة فوق الجفن ثم أذنين أخريين أعلى عمود القرن

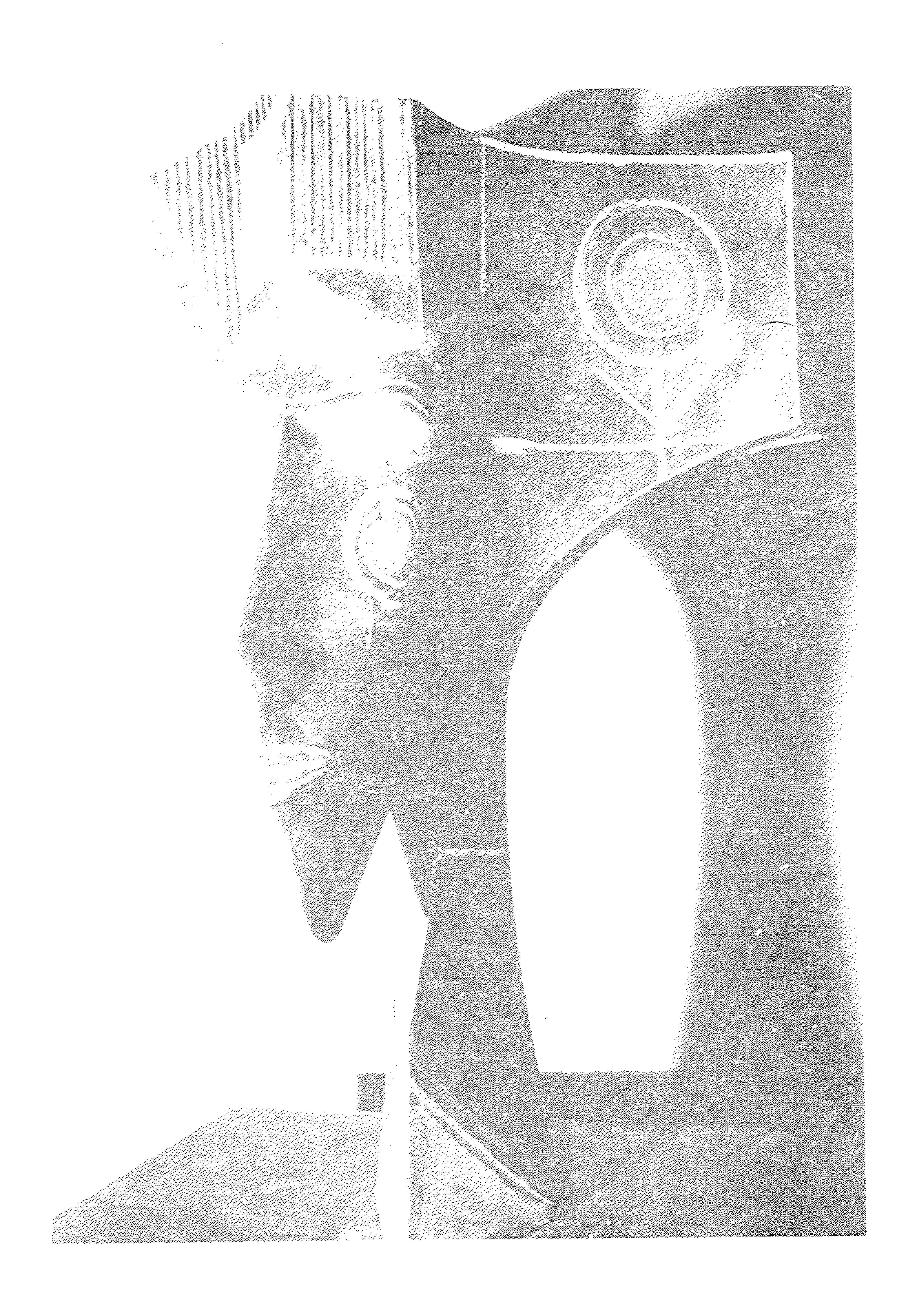


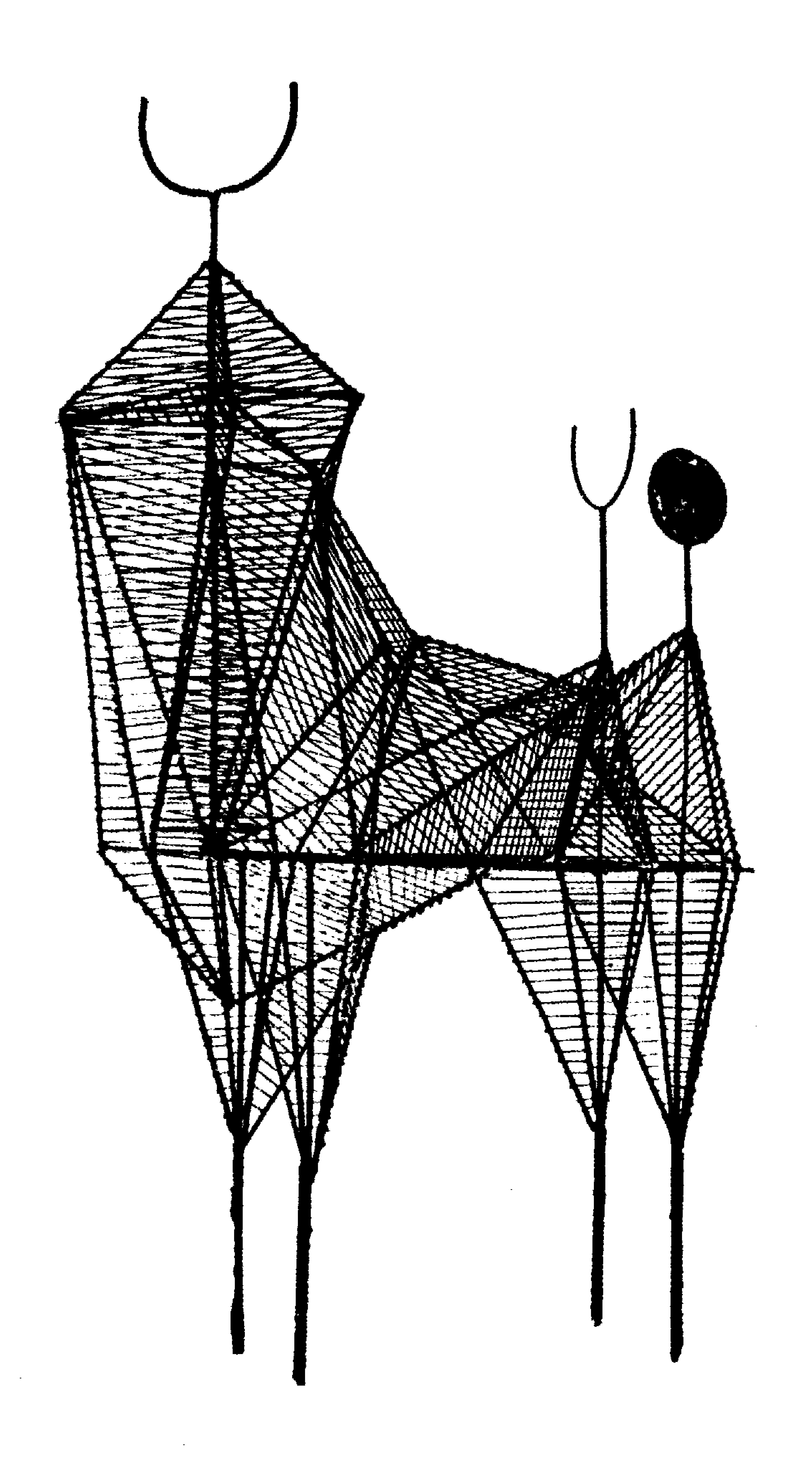
الواحد فى أعلى الرأس يشبهان عينين غامضتين وينتهى القرن الواحد أعلى مثل نهاية المئذنة بهلال عادى ومهما يكن ما يعنيه فهو رأس على مذبح ولقد صمم له قاعدة إسطوانية مثل " أورمة " الجزار وقد نفذ هذا الرأس على ثلاث أشكال ويبدو أن رقم ثلاثة سيظل شاغلنا للنهاية نفذ بالجبس أولا ثم بالحديد ثم بالأسمنت المعالج ثم اكتمل حوالى ١٩٦٩ ولعل بداية العمل فى هذا الرأس ، لا تكون مرادفة لأحداث ١٩٦٧ إلا أنها كانت فى نفس التوقيت ولعل هذا الاستنفار الغليظ والمميز من أعماله هو رد فعل غريزى وعاطفى وتعبيرى عما دار فى نفس الفنان فى نفس الزمن ، وهو لم يذكر حرفا عن ذلك فهو يتمتع بميزة السكوت وفضيلة التواضع الخجول ، لكن ذلك يذكرنى فى نفس التاريخ حين كنت أمر على الفنان الكبير محمود موسى فى طريقى إلى مرسمى كل صباح بنفس الأتيليه فوجدته يقوم بعمل رأس على قطعة من الرخام الأخضر المصرى فسألته ما هذه الرأس ؟ قال : أريد أن أعمل وجه رجل قوى لكنه متعب وحزين ، ولم يعلق أكثر من ذلك ولم أعلق أيضًا لكنى تذكرت تزامن عمل التمثالين فى نفس التاريخ ، وفى المرسم المجاور كان الراحل سعيد العدوى يرسم بالحبر الأسود على ورق أبيض جنازات وشواهد فى نفس التاريخ وأيضًا تزامن ذلك مع سيطرة الرماديات على أعمال العديد من الفنانين لذا فإننى أرى كما يرى الكثيرين أن مصر هبة المصريين ، وفضلت أن تكون مرجعيتى فى الفن المصرى ليس التاريخ والآثار بل هى الإنسان المصرى نفسه مع الزمان والمكان ، لذا قمت بالربط بين الإنسان الفنان والزمان عند أحمد عبد الوهاب كمصرى معاصر وأيضًا كحامل لتاريخ أحيانًا ما ينوء به وأحيانًا ما يتأسى بالموسيقى وأحيانًا يحيله إلى إيقاع ساكن يتحرك مع الزمن مثلما تتحرك جزئيات المادة ويستسلم لحركتها الطبيعية الفاعلة كى تصوب حركته ، إن المتابع لرحلة الفنان الكبير أحمد عبد الوهاب يمكن له أن يتابع عذابات المصريين الدفينة والتى تستعصى على الإفصاح عنها حتى اليوم ، ربما كان ذلك من أسرار استمرارا مصر ، فهى معدة هاضمة لكل رزائل الزمن من فاتحين وغزاة إلى حكام ظالمين لأن كلمتها الرئيسية متصلة بالإله بدءًا من آتون فى مطلع فجر الضمير مرورًا بجميع الأديان ، إن هذا العبء الدينى الباهظ الذى تخلل نسيج الشعب المصرى

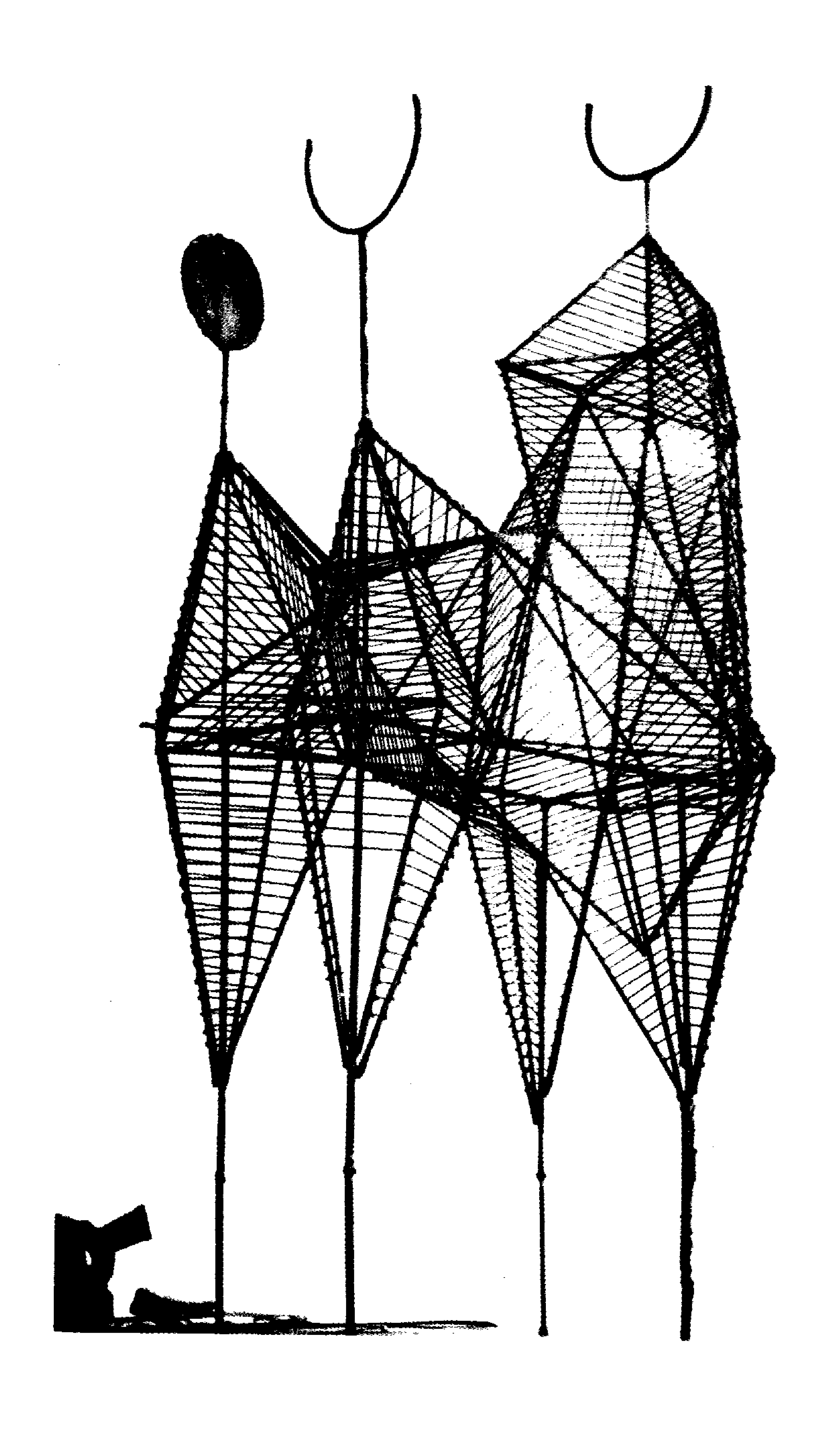


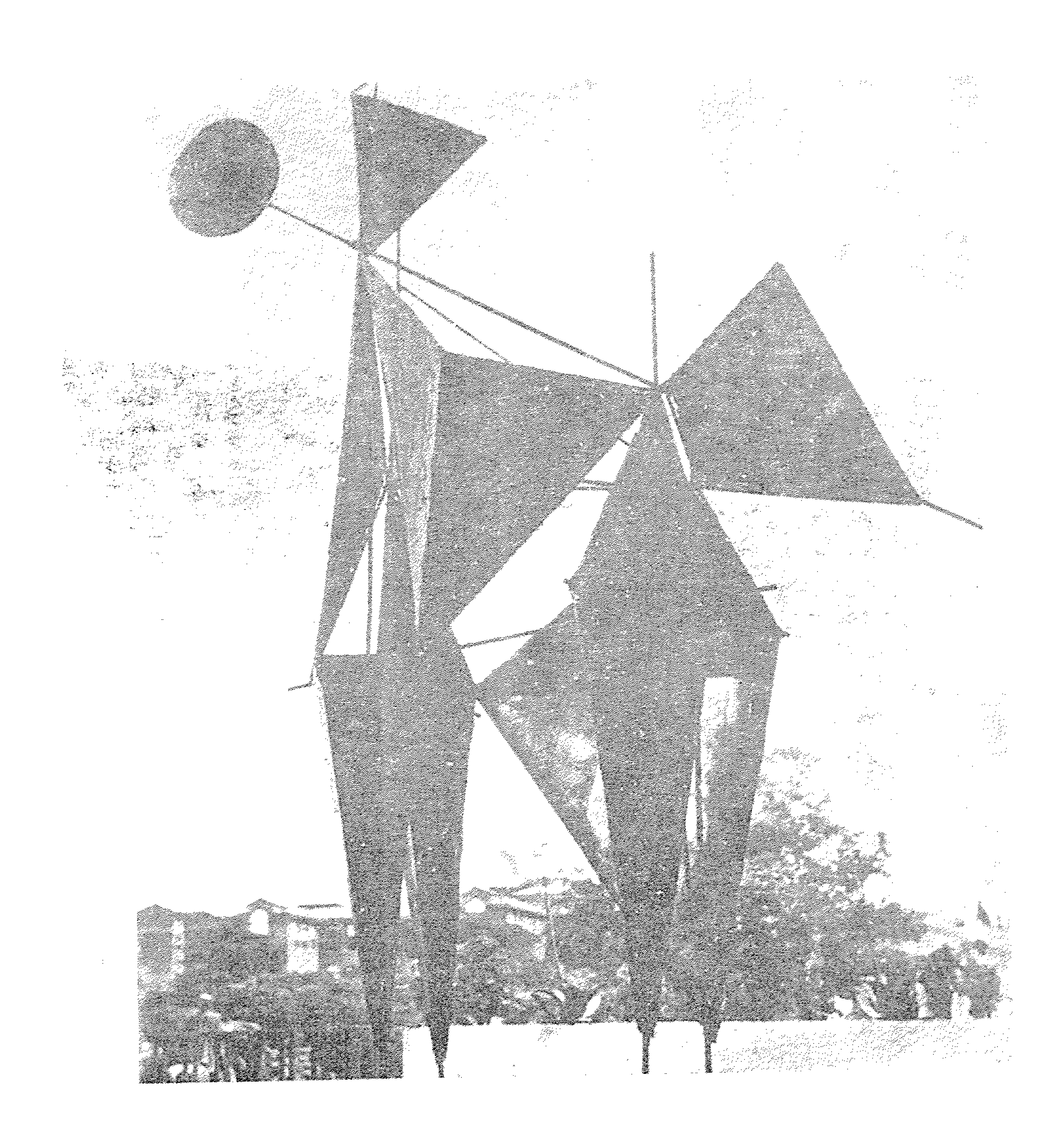
هو رباط ليوم الدين وبحكم أنها حاضنة لجميع الأديان كان محتما أن تلاقى من الجحود ما لاقاه جميع الأنبياء ، وفى هذا العالم الذى لم يعد يلتفت إلى أصحاب الرسالات ولا إلى أصحاب المبادىء .

جاءت منحة دراسة الخزف فى تشكوسلوفاكيا فى وقت مناسب عام ١٩٥٩ حيث تواجد مبكراً فى مناخ يعادل العصر ومنفتحا عليه كشاهد عيان فكانت أعماله الشكل المقابل ترجمة لهذا التزاوج الصحى بين الفنان والبيئة كما أن أعماله تنوعت وازدادت شفافية وتأكدت أصالتها ، وعلى سبيل المثال ، كلنا يعرف أعمال الجزار عام ١٩٦٣ قد جنحت تتمثل كائنات خرافية وهى مزيج من كائنات فضائية كالأخطبوط وكان ذلك مصاحبًا لصعود الإنسان إلى القمر للمرة الأولى ، وهنا اختلطت مفاهيم عديدة ومتنافرة لكن الناتج الفنى يدل على أن الواقع ليس به قاعدة علمية تسمح بإعطاء صورة معملية عن ما حدث أو رصيد معلوماتى وبالتالى اختلط المجهول كالعادة بكائنات تحل محل العفاريت وقد سماها كائنات فضائية ولما كنا أعداء لما نجهل فقد صنع الجزار شكلا افتراض فيه العدوانية ، أما حيوان أحمد عبد الوهاب فى الشكل المقابل والذى صنعه فى تشيكوسلوفاكيا قريبا من هذا التاريخ كان خاضع لمنطق هندسى يقترب من البناء الرياضى والموسيقى وفى العمل المقابل له شكل مشابه له أطلق عليه اسم (نوتة موسيقية) .







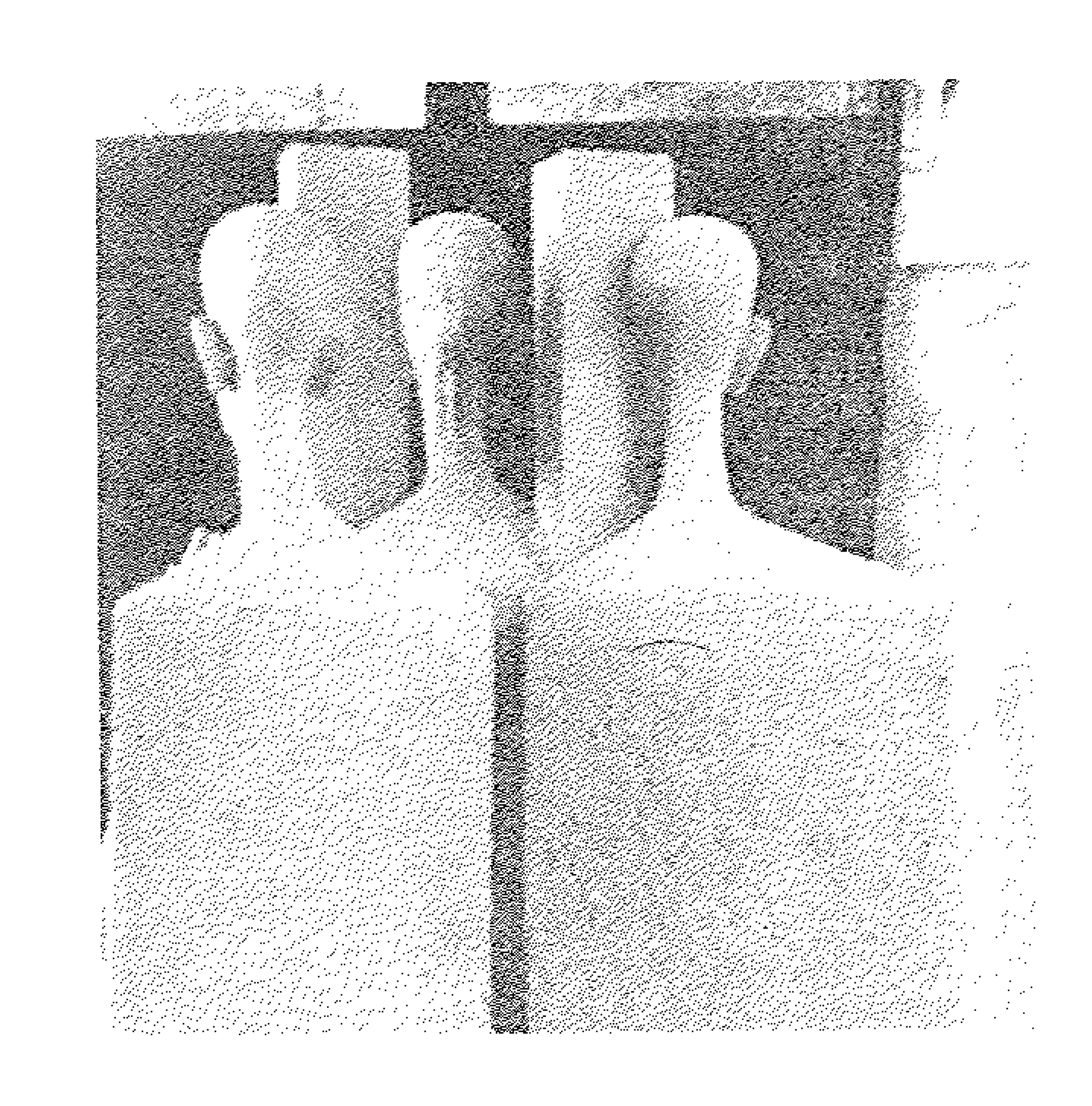
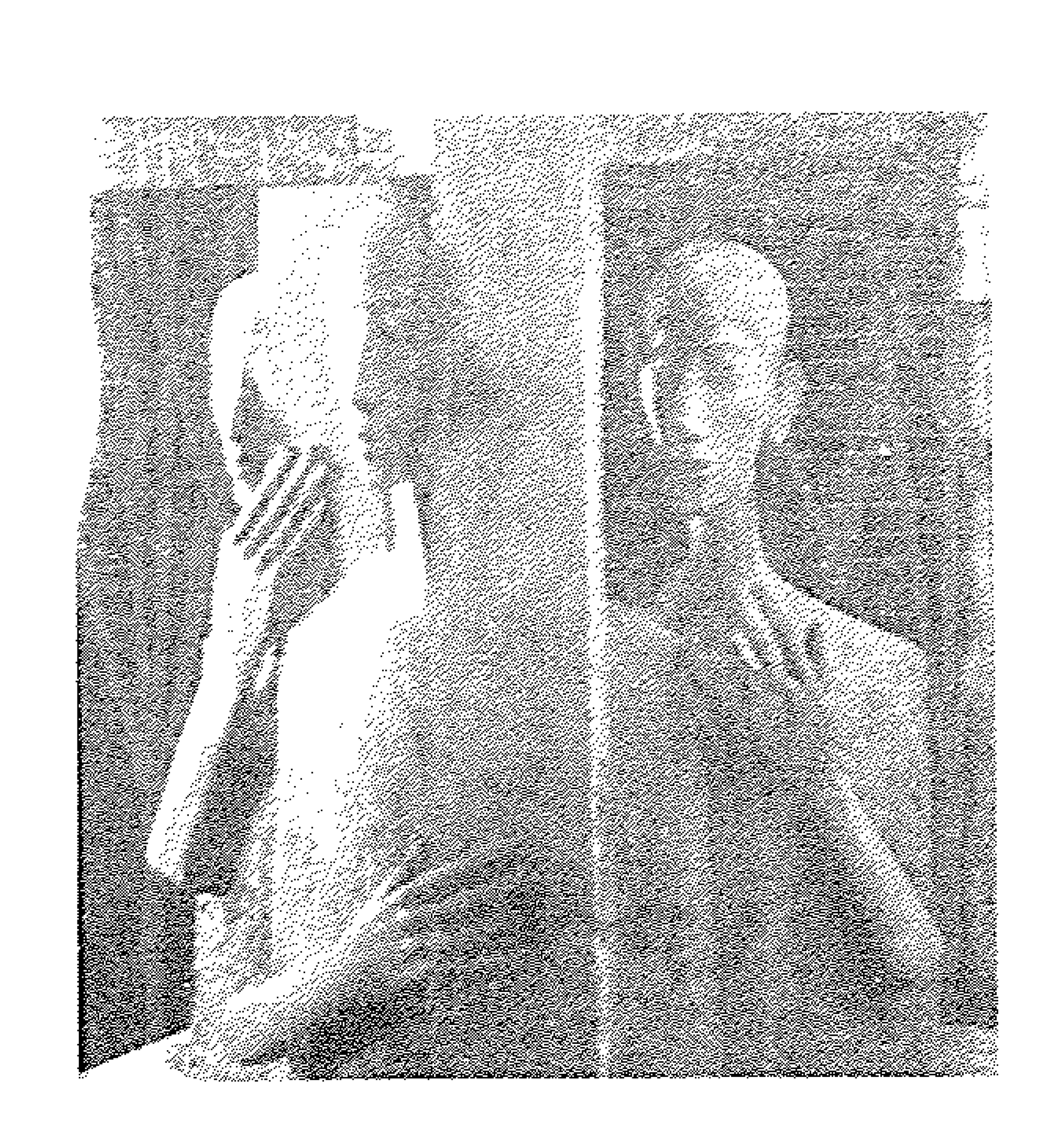
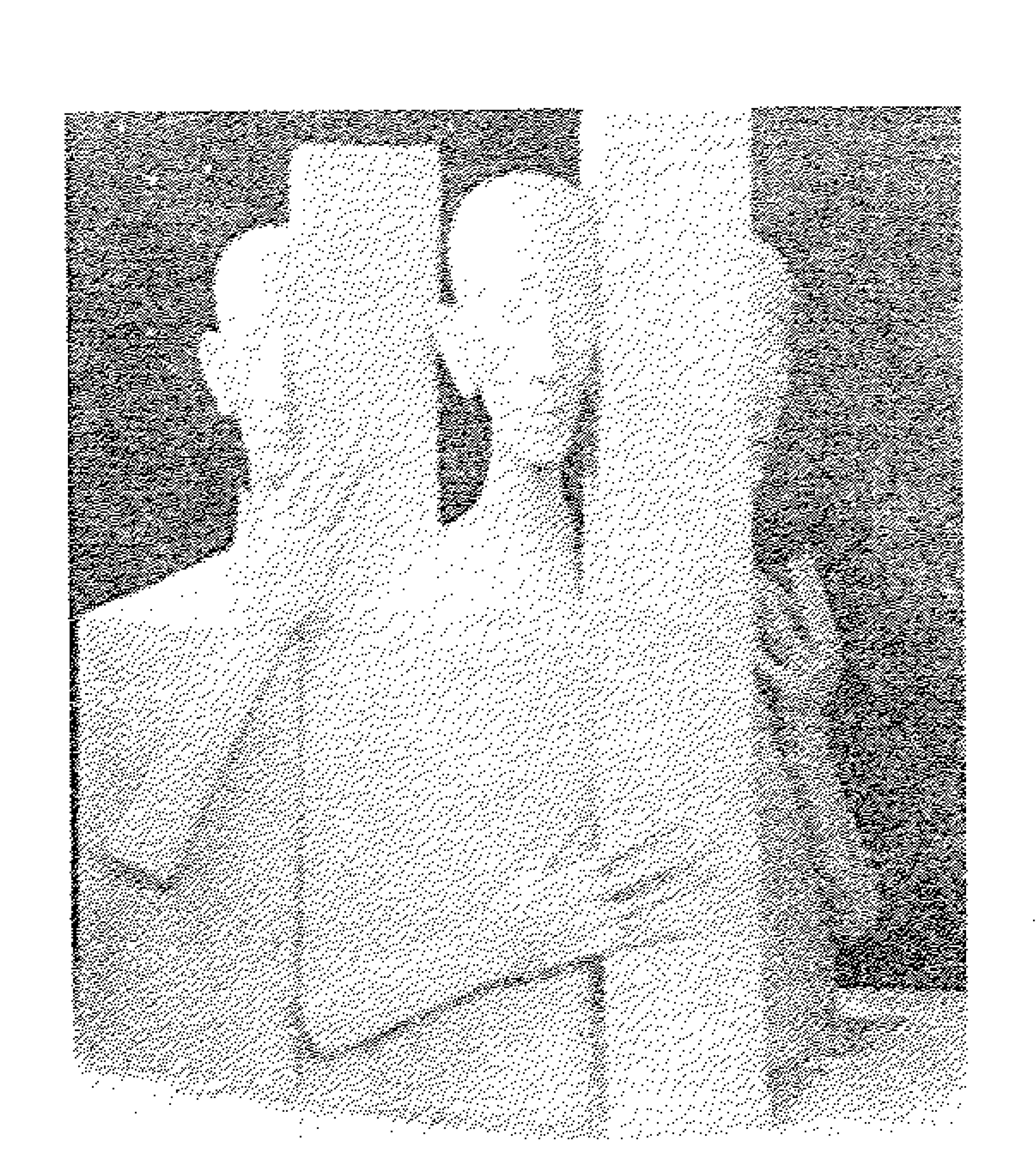




وإذا التفتنا إلى مجموعة الصور فى الصفحة المقابلة لثلاثة أشخاص متشابهين ويشكل الكتفين والصدر لكل منهم شكل صندوق الكمان ، لاحظ طريقة وضع الأصابع كأنها تلمس أوتار خفية بينما الفرد الثانى يلمس كتف الأول بنفس رقة لمس الأوتار وكان هذا الثالوث فى رباط موسيقى لا انفصام له ، وربما اتخذ شكل المصريين هذه الأيام حدة نوعا ما لكن ذلك قشرة تسقط باقترابنا من الجذور الأصلية لثقافتنا أو ابتكار ثقافة رفيعة تنمو كالساق والأوراق والثمار لهذه الجذور .

إننى لم أوف الفنان المصرى الكبير أحمد عبد الوهاب حقه فى هذه العجالة ، وربما تذرعت بمقالى هذا عن فنه كتوطئة لتقديمى لفنان مصرى برؤية مصرية لذلك تحدثت خارج أعماله كى أمهد للدخول إلى أعماله فليست لدى قوالب مسبقة مستوردة نضع فيها العمل وبجواره الحديث دون تطابق وما أسهل قول ذلك ، لكن المتابع لأحداث العالم والمتابع لتاريخه يجب أن يحتمل مسئولية انتماءه هذه ليست راديكالية ، فإذا كان فجر الضمير هنا ألا يحق لنا أن نكون على وعى بما لدينا من مصادر .



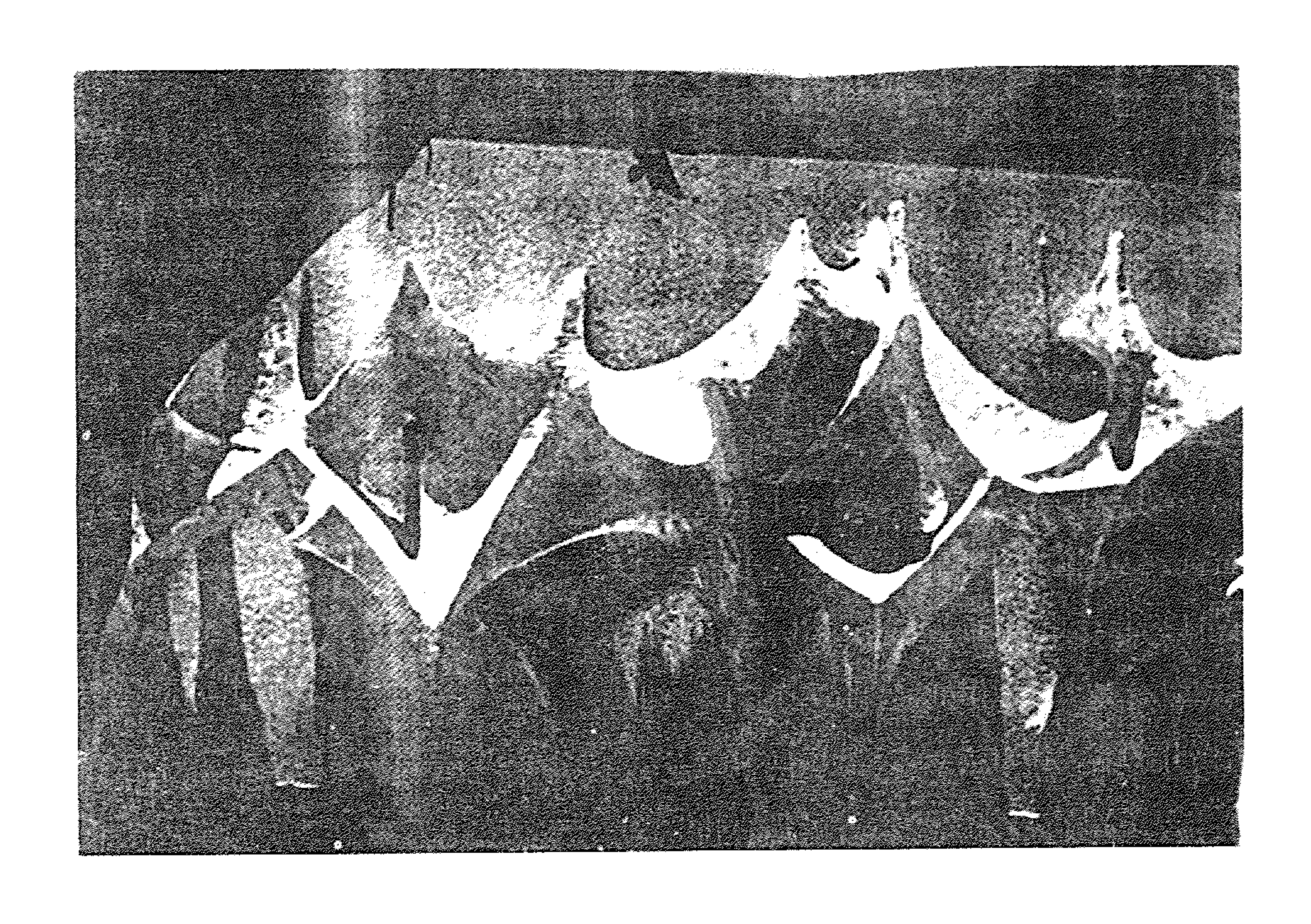
تأثيرات الإسكندرية (البحر أوسطية) فى أعمال الفنان ، نموذج فريد فى أعماله.

عن التمثل بالذات والتشبه بالآخر

هذا ليس دفاعًا عن أحمد عبد الوهاب أو عن مولد السيد البدوى ، لكنه حين تحدثت عن امتزاج الحسى بالصوفى فى فن أحمد عبد الوهاب على أساس أن هذا هو المعادل للطبيعة والوعى وأن مرجعيته مضافًا إليها هذا التاريخ الحافل من حوله ، يظل هو نفسه المرجعية الأولى فى عمله ، ما يدور فى نفسه مع تداعى الأحداث من حوله .

يقول المصور الأمريكى (چاكسون بولوك) ١٩١٢ - ١٩٥٦ :

(ليس فنى إحدى صور الحامل ، إنه بعض تلك القبة الزرقاء التى لا تنتهى ، أو تلك الأرض السوداء التى لا تكف عن الدوران ، نادرًا ما أشد قماشتى قبل أن أبدأ ، أفضل مسمرة القماش غير المشدود على حائط صلب ، أو على الأرض ، إنى فى حاجة إلى مقاومة المسطح الصلب وعلى الأرض أشعر بألفة وارتياح أكبر ، أشعر بقربى من قماشتى بل إنى صرت منها ، وإذا أتحرك حولها وأعمل من جوانبها الأربعة أجد نفسى تتوحد داخل الصورة فى إطار واحد شامل ، إننى أمضى بلا توقف ، غير أنى أبتعد عن أدوات المصور التقليدية كالحامل وبالتة الألوان ، أفضل استعمال العصا والسكين والمسطارين والألوان السائلة المتقطرة أو الثقيلة المعجونة بالرمل وشظايا الزجاج والحصى وغيرها من المواد الغريبة ، وأضغط على ماسورة اللون وللتو تتلقفه قماشتى ، وعندما أستغرق فى نسج الأشكال لا ألتفت إلى شىء مما أفعله وأنا أفعله ، لكن الأمر يتطلب منى بعد ذلك فترة لاستئناس ما فعلته ، لقد تعلمت من طول ما عانيته - أنا ابن الصدفة التى يتحكم فيها العمل المطلق لكيما أكفر بالصدفة - الامتثال لضربات البرق أستكشف بها طريقا يسوقنى إلى هتك ذلك القناع العريض ، الذى أحاول أن أستتر به عريى الداخلى وأحجب به عن عيونى تناقضى الخارجى ، ذلك الغشاء العازل الذى ينسدل ، غير أنى لا أخشى أن أطيح بإطار أى كائن من أجل التنقيب فى ذلك الكيان الواسع ، إننى أحاول فقط أن أدعه يمر ، إننى أتلوى حيرة



(جزء من عمل فنى منفذ على حائط أحد البنوك داخل
نادى الإسكندرية الرياضى (نادى سبورتنج)

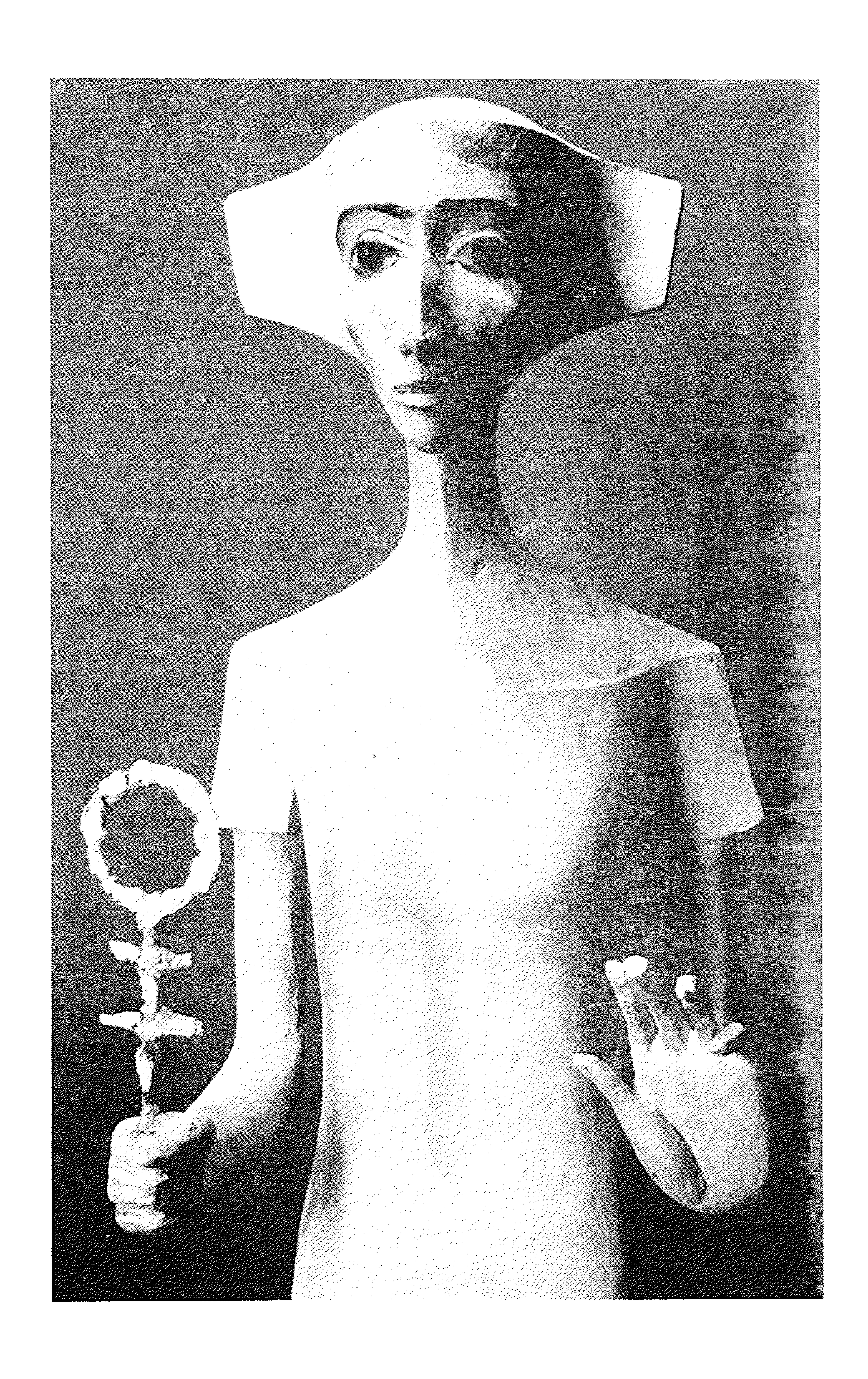
تداخل الموجات مع انتقاء مركز الثقل فى حسابات التكوين يجعل من العمل كله وحدة متدافعة متماسكة ، ويصبح العمل كله مركز الثقل ، إنها مزيج من حركة أمواج البحر بالاسكندرية ، وتمايل الموجات البشرية على الإيقاع الواحد فى حلقات الذكر .

وقلقا ويؤساً عندما أفقد صلتى ببعض زحف الطبيعة الجبار ، وإلا فيستمر الانسجام التام والعطاء الأخذ الحكيم - بينى وبين خاماتى وأدواتى إلى أن يتم الأثر الفنى على أكمل وجه) .

يحق لنا الآن أن نقرأ هذا الحديث وأن نجد له تطبيقًا على أرض الواقع هنا ، حين تحدثت عن تغير مواصفات فتى الأحلام قبلا لم أكن أبغى استطرادا خارج الموضوع ، فالفكر يشكل نفسه حسب القدرة . إن حديث (چاكسون بولوك) وهو أمام القارئ يفنده كما يشاء مع الأخذ فى الاعتبار (*) (إن أعظم ما تأثر به بولوك حقًا هو ما جاء من أيام طفولته فى الجنوب الغربى من الولايات المتحدة عندما كان يختلط بسحرة قبائل الهنود الحمر " نافاهوس " وهم يغربلون التراب الملون خلال أصابعهم ليؤلفوا منه طلاسمهم على الأرض المسطحة) إن ما قاله بولوك من حديث يعبر عن فائض قوى مثلما لدى أمريكا ، توالت الصور المستعادة فى ذهنى ، فحين يستغرق فى نسج الأشياء ، لا يلتفت إلى شىء مما يفعله وهو يفعله ، لا يوجد عليه رقيب فهو فرعون يمثل قوة جديدة لا نظير لها ، والأمر لا يتطلب سوى فترة استئناس لما فعله ، نقول:إن الفن يفتح آفاقا جديدة لكنه لا بد من السؤال ، آفاقا إلى أين ؟

إن دوران جاكسون بولوك وهو ينسج الأشكال (لا يلتفت إلى شىء مما يفعله وهو يفعله) ، أما دوران مولويه جلال الدين الرومى فهم يعرفون ما يفعلونه حين يفعلونه بل إنهم يكونون أكثر اتحاداً مع الطبيعة ، أكثر إنسانية مع إخوانهم من البشر ، وأكثر تصالحًا مع النفس ومع الآخر ، إننا هنا فى الشرق لسنا أبناء صدفة ولا يليق بنا أن نقمص دور أبناء الصدفة ، فلنا تاريخ معروف بحضارة ملموسة قولا وفعلا وفنا ، ولسنا معذبين من الداخل ، نحن معذبون ربما فقط من الخارج ومن أتباعهم فى الداخل أبناء الصدفة هذه التى يتحكم فيها العمل المطلق .

(*) فؤاد كامل (تأملات فى الفن) دار المعارف ١٩٩٢

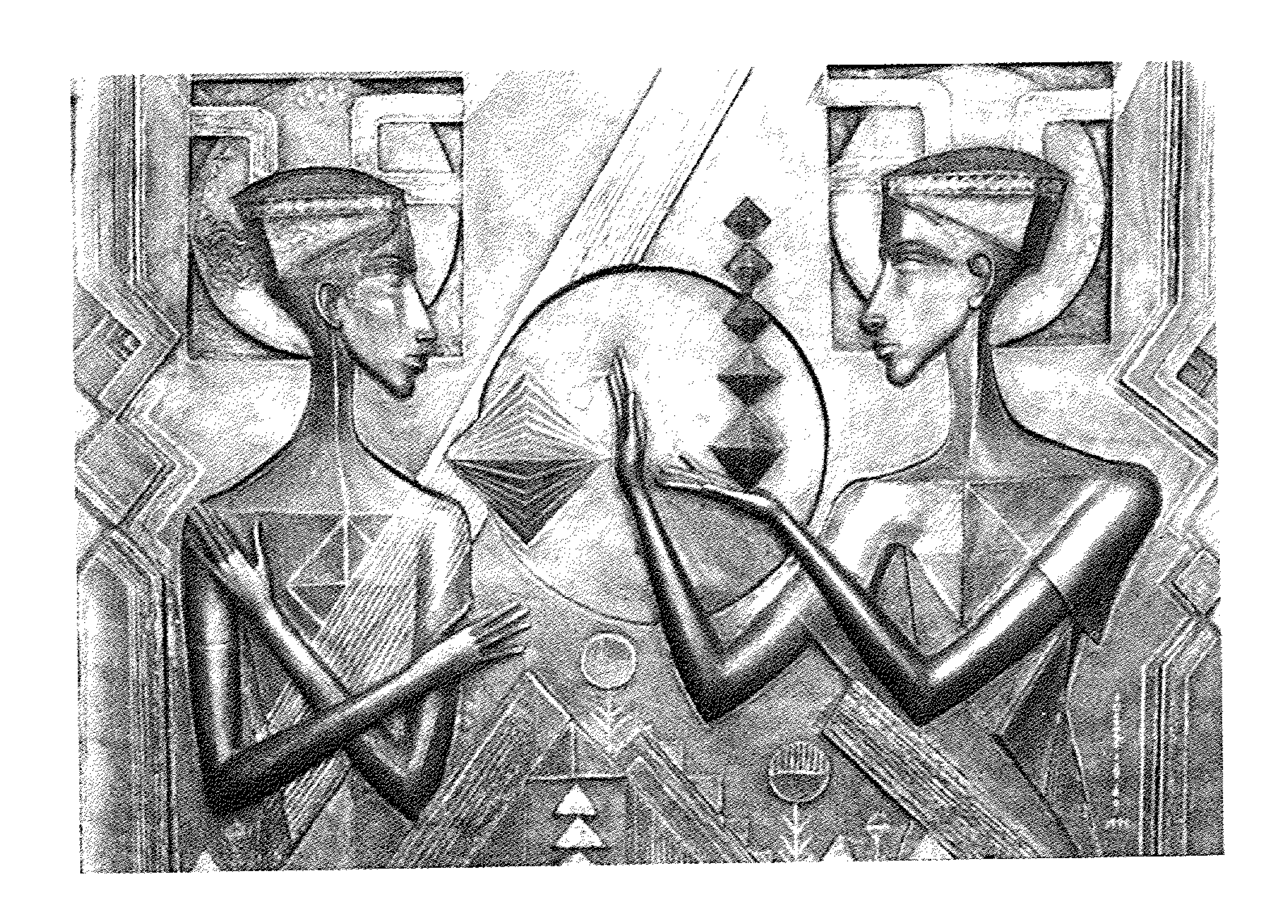


ملاحظات عن تشكيل بارز

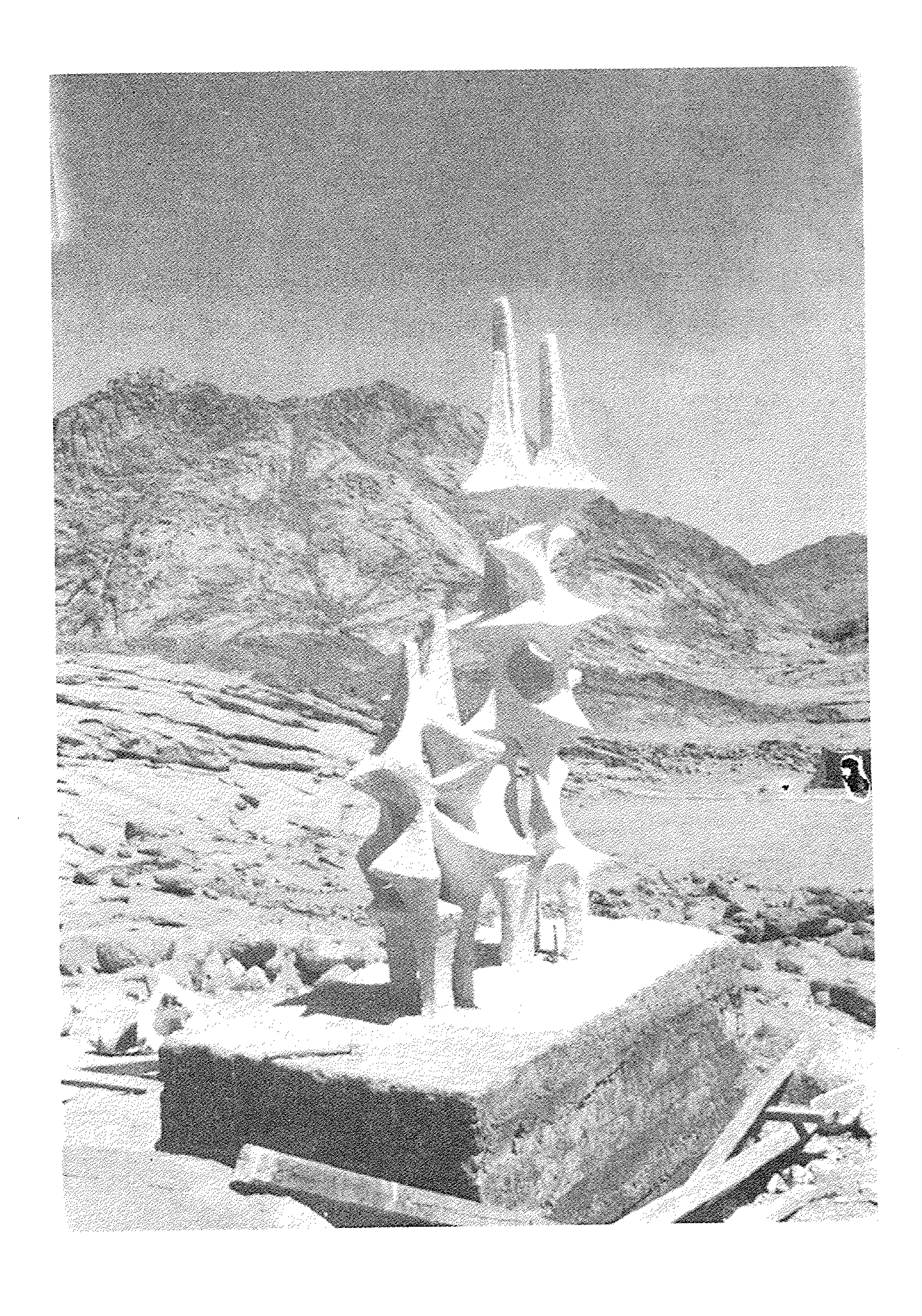
يحتوى العمل على شخصين متقابلين طبقًا للتشكيل الفرعونى فى الفن المصرى القديم ، ومع وجود فروقًا طفيفة فى ملمح الشخصين إلا أنه يمكن تمييز أن يمين الصورة يمثل الذكر والشخص فى يسار الصورة هو الأنثى ، ينسدل عليه خطوط ضوء أتون ويحمل الذكر على اليد اليسرى خمسة مكعبات أو خمسة مساقط لأهرامات وبيده اليمنى يقدم دوامة لا نهائية من حزم الضوء المركبة ، ويحتوى العمل على تداعيات هندسية وتوازنات رفيعة فهناك مربعين داخلهما دائرتين تم توظيفهم كخلفية للوجهين الجانبين للرجل والمرأة ، وبينما تأبطت المرأة حزمة الضوء القادمة من أعلى اللوحة أو من السماء يقدم الرجل هديته وهى ضوءًا أيضًا دوار مثل الدائرة التى تحتوى على يديه ، وخلف المرأة نجد تداخلات ثلاثة هندسية تشبه الزخرفة الإسلامية وفى نفس الوقت تعمل كامتداد هندسى وعضوى لشكل ضم الأنثى لساعديها على صدرها ونلاحظ أيضًا أن على صدر كلا من الشخصين مسقطا لهدم على صدره تتصل خطوطه بصندوق الصدر وخطوط الرقبة .

يحمل العمل رقة بلا حدود ويحمل أيضًا علاقة رفيعة بين الرجل والمرأة وتنساب التوازنات الهندسية من دوائر وخطوط منتظمة مما يدفع بالشكل الهندسى الذى بيد الرجل اليمنى إلى الدوران حول نفسه داخل الدائرة التى تقف فى مركز العمل أو منصفه فهى تؤطر كفى الرجل الممدودة بالحركة بينما تضع المرأة ساعديها حول بعضهما وإن مدت أصابع يدها اليمنى فى اتجاه الرجل موازينا للضوء الهابط من السماء والقادم متحركًا خلال دوامة الرجل والتى هى مخروطين متقابلين يدوران حول محوريهما وهذه مقابلة رفيعة لما يدور فى عيونهما من حوار صامت .

يقول الحكماء من البشر مقولة مفادها " إذا جلست مع الكبار فعليك بالانصات لا الكلام " ، الانصات للتعلم وليس للتقليد وهذا ما صنعه الفنان أحمد عبد الوهاب ، فإن التطاول على الطبيعة بغية إثبات الذات أو الجور عليها هو تلوث ، وكذلك تجنبها



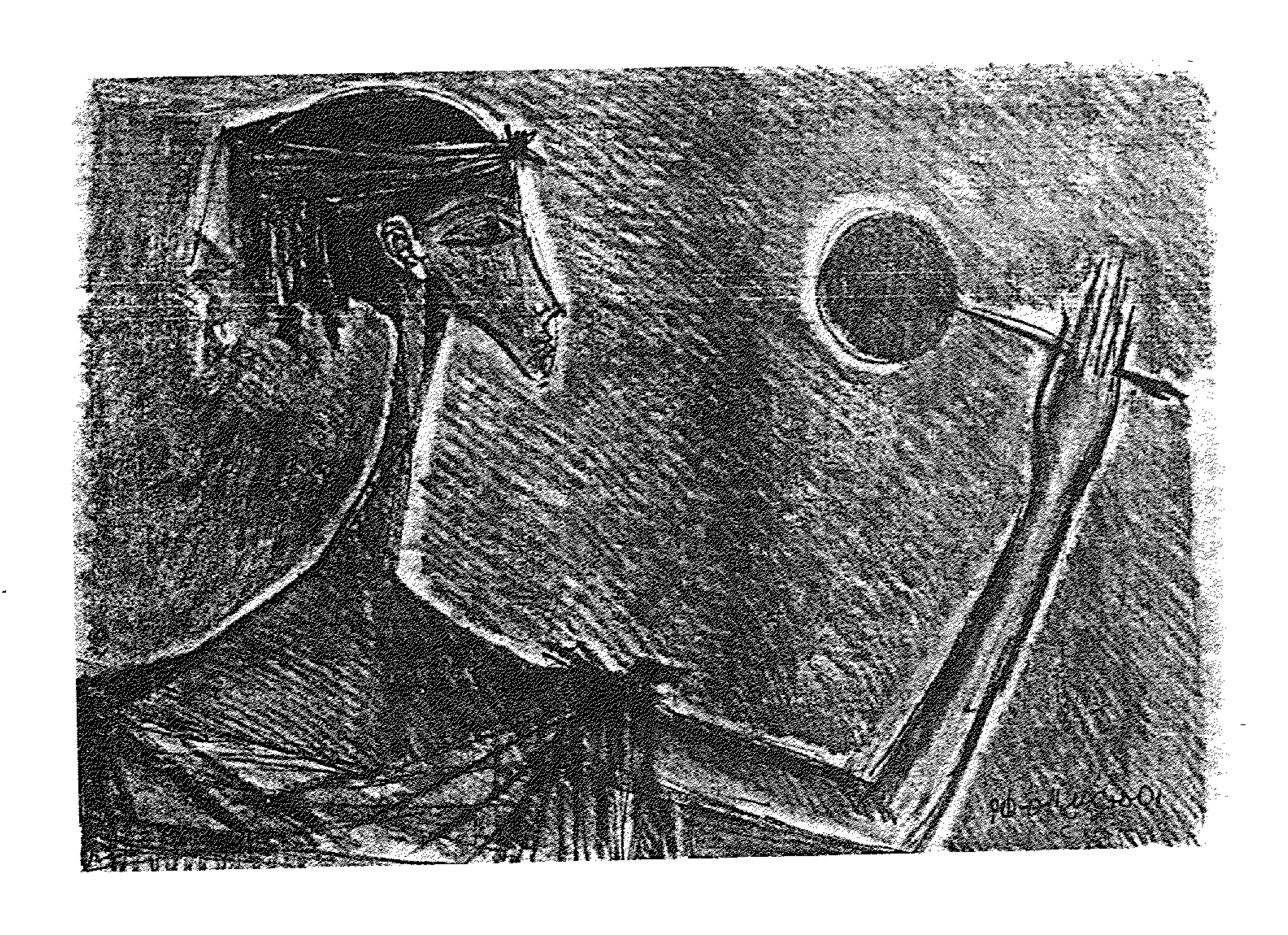
أو التناقض معها بغية إثبات الذات ليس بطوله ، لكن الاتحاد معها وتمثل الصفات الجميلة منها والقوية هى الولادة الشرعية لأعماله ، وهذا العمل فى الصفحة المقابلة قد استخدم منحنيات الصعود تمزالق لاستقبال الضوء فى شكل معمارى يتدرج فى التصاعد حتى ينتهى إلى الثالوث الثابت الذى يفصح عن الوجود الإنسانى فى حضن الجبل دون ازعاج أو تنافر معه بل يبدو كوليد نما نموا طبيعًا فى المكان وأضفى عليه حضوراً إنسانيا هامسا وصامتا ، فلا شىء يتناقض مع حضور الجبل ولا شىء يعكر صفو صمت الوادى .



الرسم عند أحمد عبد الوهاب

للرسم أهمية كبيرة وقيمة رفيعة موجزة للإفصاح عن قدرة الفنان وما وراءه ، لأنه حسب مقولة (النفرى) (*) " كلما اتسعت الرؤية ضاقت العبارة " بمعنى أن الإيجاز يفصح عن البلاغة والقدرة على توصيل المعنى كاملاً بقليل من الكلمات أو الخطوط ، فعدة خطوط تفصح عن قدرات الفنان وإمكانات الفنان التعبيرية ، ورسوخ يده فى العمل الفنى وإذا أخذنا جملة موسيقية واحدة من سيمفونية لباخ أو بيتهوفن نستطيع أن نقدر من خلالها حجم الموسيقى نفسه ، والرسم عند النحات له مذاق خاص فهو يتخلص من عبىء المادة فى الشكل وتواجدها فى الفراغ والعناء فى متابعتها فى العديد من الزاويا وهنا يتحول رسم الفنان المثال إلى تلخيص بليغ لا يخلو من الطابع البنائى ، لكن الخطوط تقودنا إلى المنهج النفسى الذى يختبىء خلف الرسم ، أو الذى يحمله الفنان فى وجدانه ، وفى هذا العمل فى الصفحة المقابلة الذى نقدمه للفنان نرى هذا الوجه محملقًا بانتباه إلى الدائرة التى يرفعها بيده ، وهنا يصبح المتحدى والتحدى هما شيئًا واحد ، وبينهما يقسم الصورة فى المنتصف ظل رمادى طولى يفصل بنعومة بين الدائرة والشخص الناظر إليها ويصنع توازنا بين الكثير من معطيات الصورة ، أصبح هذا الظل بمثابة قرار قائم بين الدائرة وانتباهة الناظر إليها ، وحين تتوهج الدائرة بالضوء فى مواجهة الوجه فإن الوجه يتوهج بالنور والرقبة أيضاً ، ولو كانت الدائرة مثل كرة فى اليد لأصبحت ثقيلة ، لكنها مع هذه الوصلة الرفيعة بينها وبين الكف المفتوحة أيضاً ، أصبحت فى غاية الخفة والرشاقة مثل مرآة أو رمز أو قرص معلق فى الفراغ ، وبعيداً عند التأثيرات اليونانية السكندرية فى الملابس وانطلاقاً من عنقا ممتد رفيع يكاد أن يحمل الرأس بنفس رقة العود الذى يحمل الدائرة فى مواجهة الرأس .

(*) محمد عبد الجبار بن الحسن النفرى مؤلف (المواقف والمخاطبات) .

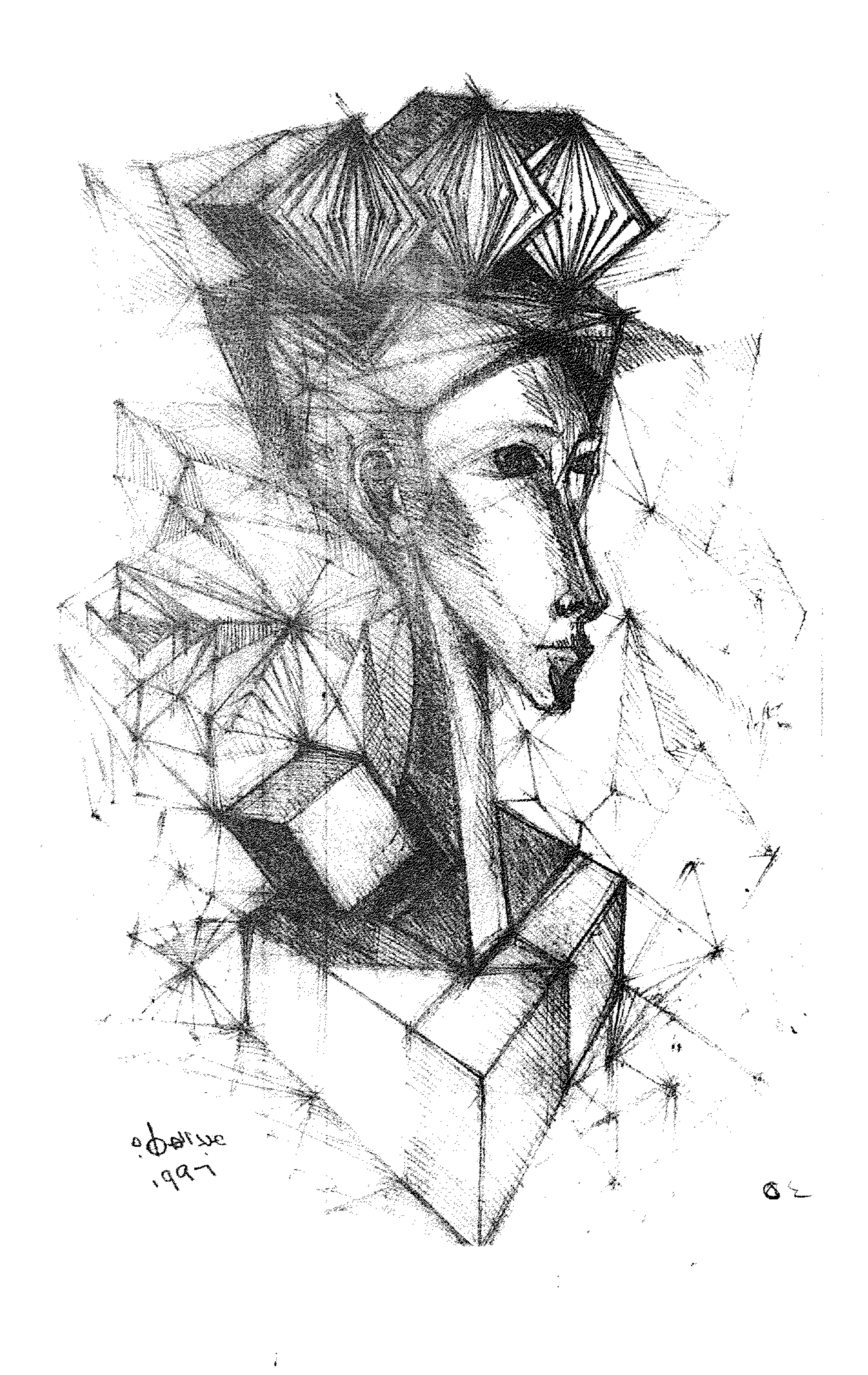


نتذكر أن (السيد البدوى) كان يظل يحملق ساعات فى عين الشمس ، وتبادل النظر بهذا الانتباه بين الرأس والدائرة وحمل الشخص لدائرة يذكرنى بالشاعر صلاح عبد الصبور فى مأساة الحلاج حين يقول (وتصبح أنت المصلى وأنت الصلاة وأنت الرب والمسجد) .

وتتسم رسوم فناننا الكبير أحمد عبد الوهاب والتى لم يعرضها قبلا بثلاث تناولات ، بنائية تعتمد على التشكيل الهندسى والبناء المعمارى المتصاعد خلال خطوط متصلة فى مناطق تجمع أو بؤر انطلاق تشكل فى مجموعها بناءاً رياضى هندسى أقرب إلى المجالات المغنطيسية يضع الوجه والعينين فى حالة اتصال بمجال خفى ، أو غنائية موسيقية ، إن الرسم عند أحمد عبد الوهاب يفصح عن الحيوية أكثر مما يظهره النحت وذلك لاختلاف مادة التعبير وفى نفس الوقت تفصح الرسوم عن قدراً كبيراً من القدرة على تسجيل التعبير الإنسانى الصامت الذى يولد من ثقافة وحس رفيع يذكرنا بإسكندرية (كفافيس) (*) ، إن النجابة التى تطل من عيون وجوه رسومه وموسيقية الأداء والبناء هى تسجيل لحالات نفسية عاطفية وثقافية للمرأة والفتاة ولاشاب ، إن الرسوم تخضع لإتزان صلب وبناء قوى يتفق فيها الجميع على النظرة المسافرة خارج المكان والمسافرة مع زمن ما ، ثابت مثل نظرة التماثيل الفرعونية ومثل غالبية الوجوه المصرية الساكنة الصابرة والمفتخرة والتى لا يمكن لأحد التنبؤ عن ميعاد بوحها ، فنحن نتسم فى الرسوم والوجوه ثقافة ورهافة البحر الأبيض المتوسط (القديم) ممتزجة بحزن وصلابة جنوب الوادى القديم والحديث معاً .

(*) شاعر يونانى سكندرى اعتبر من أعظم شعراء العالم الحديث والقديم .





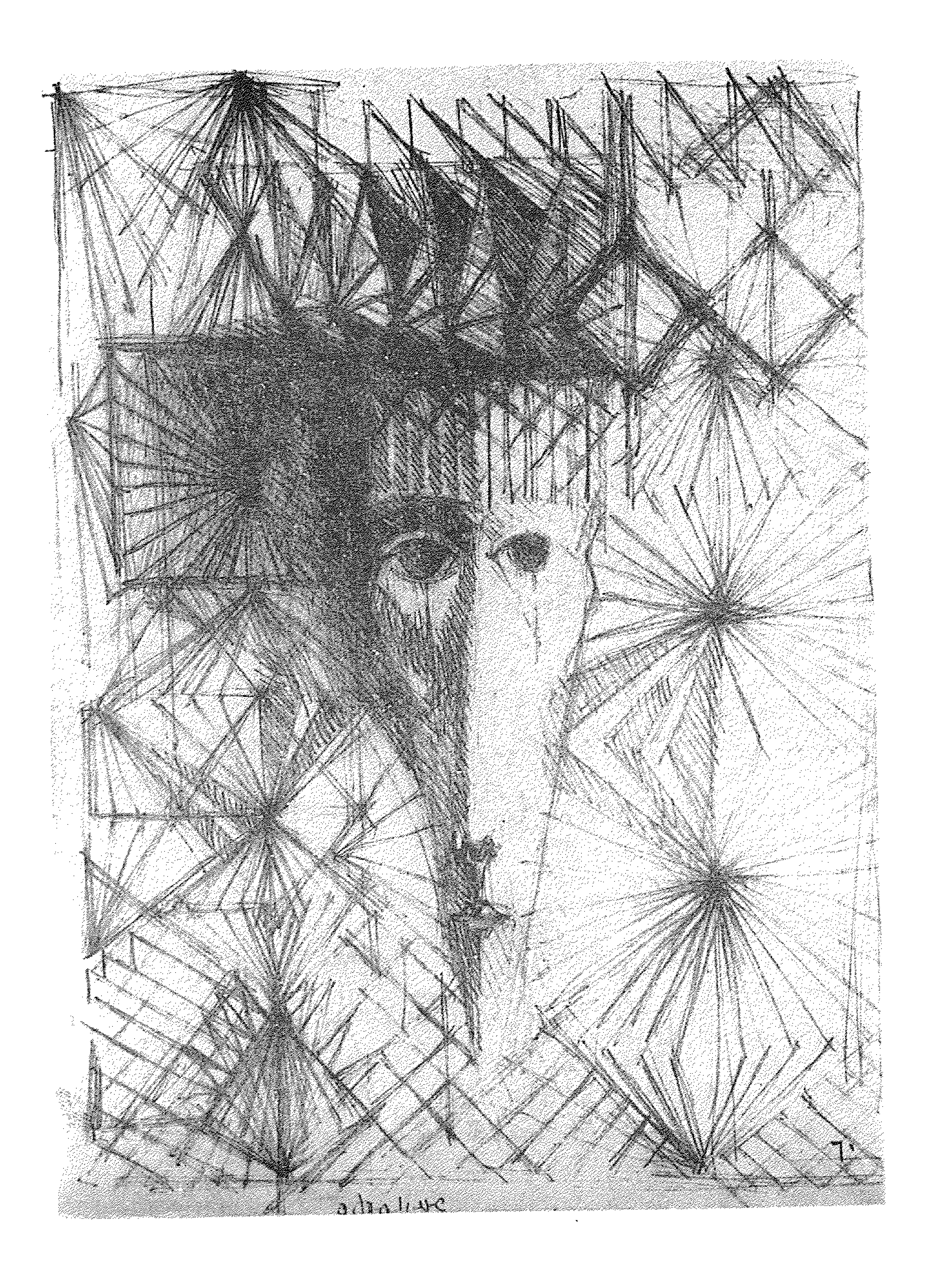


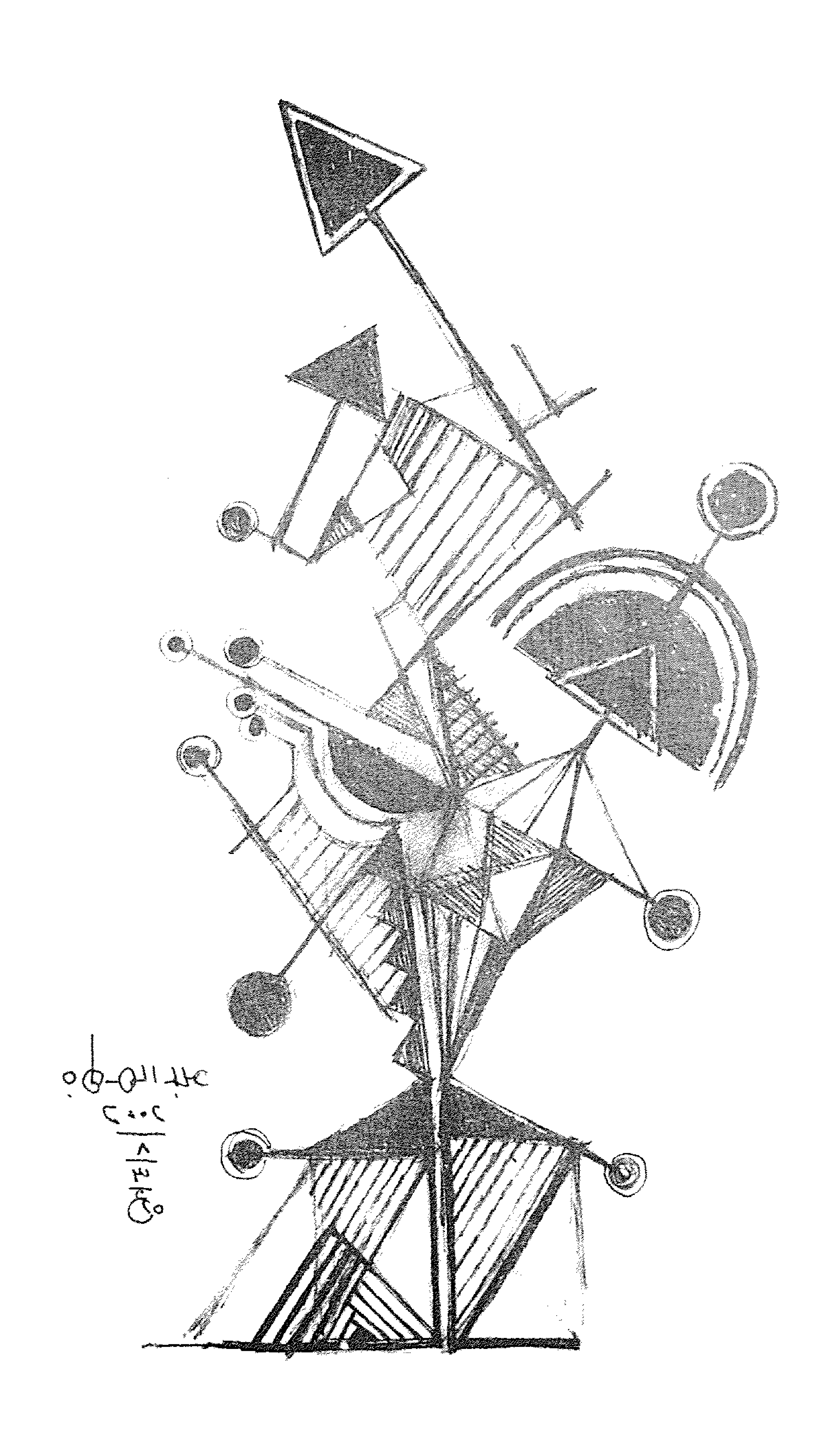


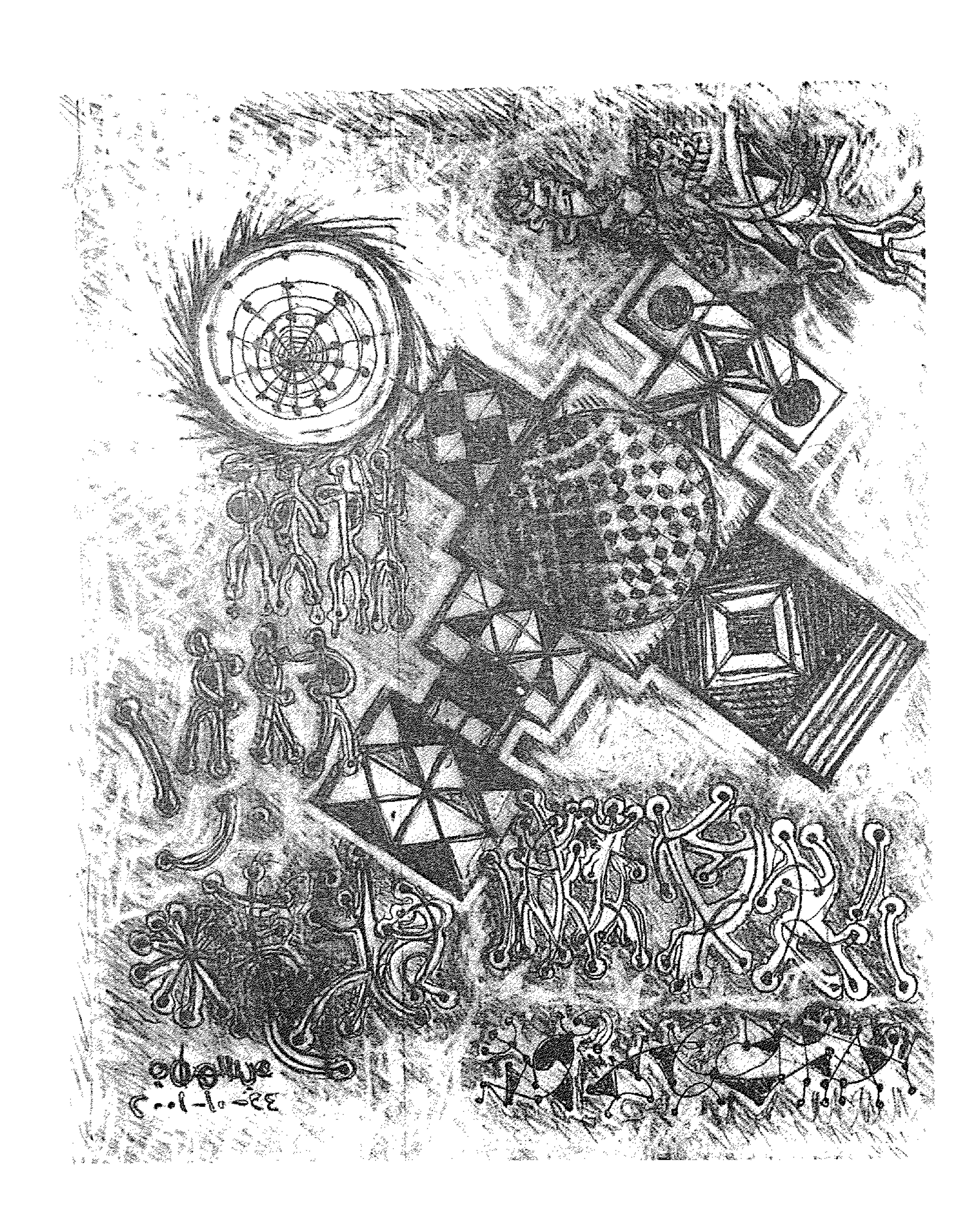

١٩٩٩

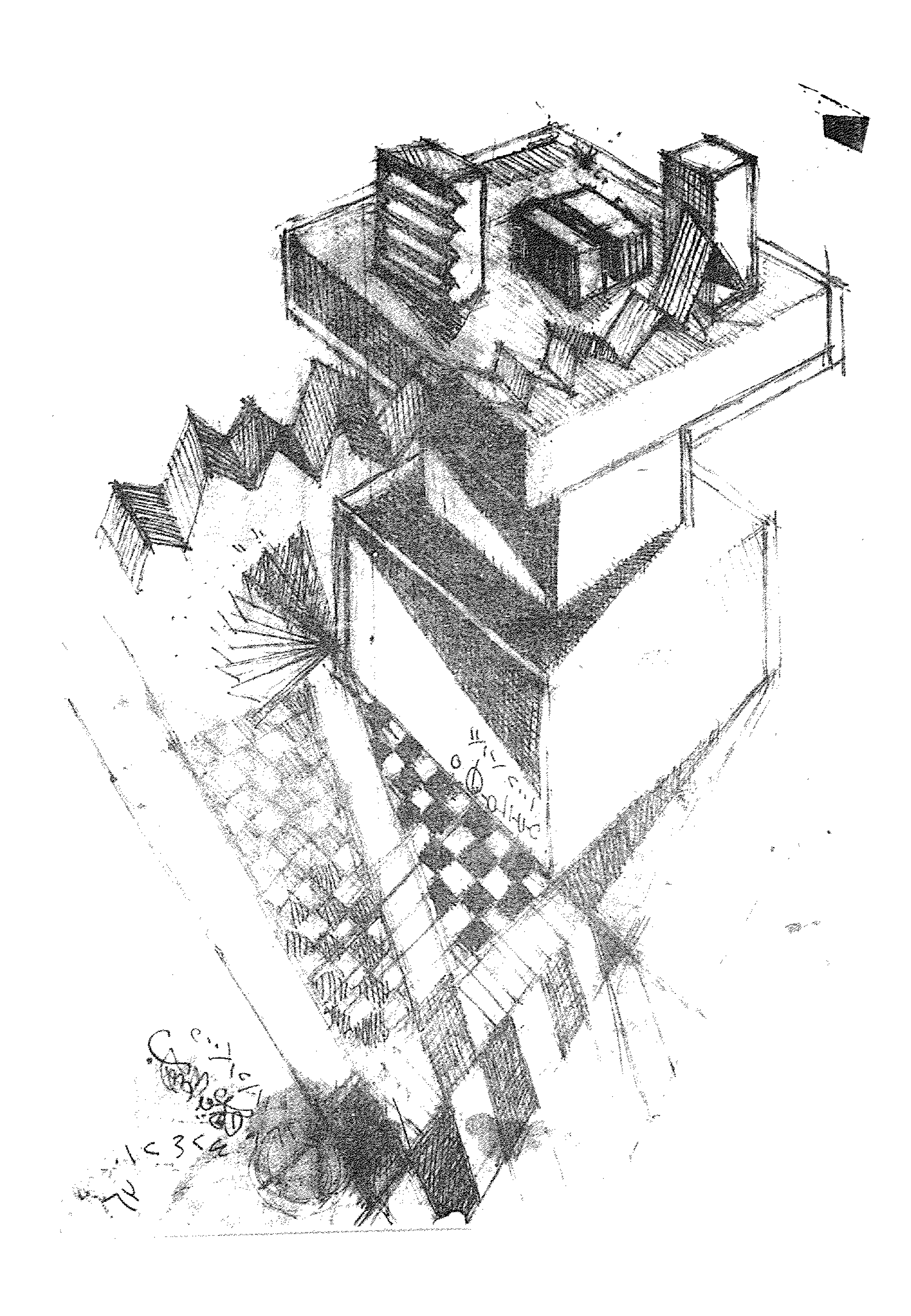


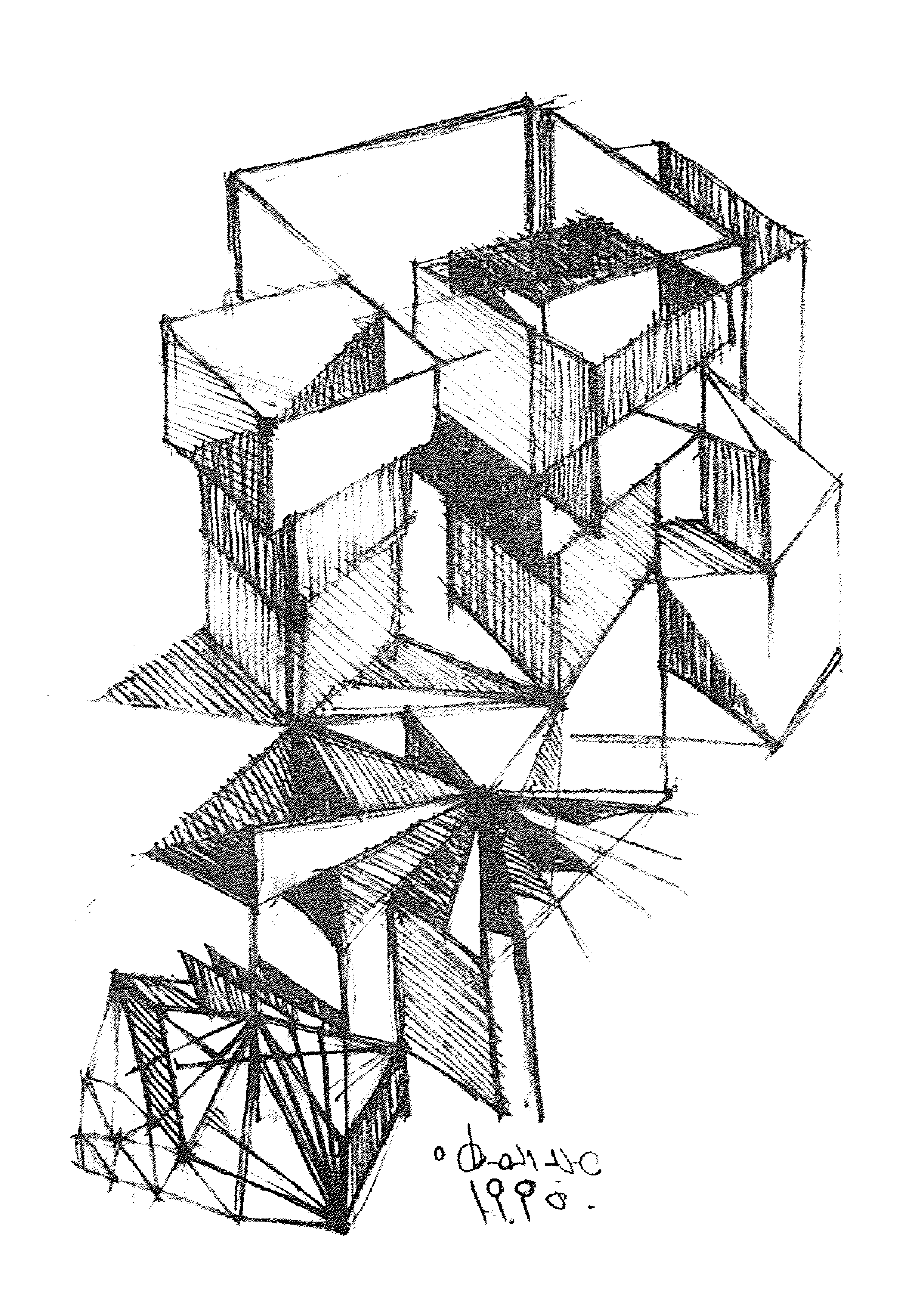


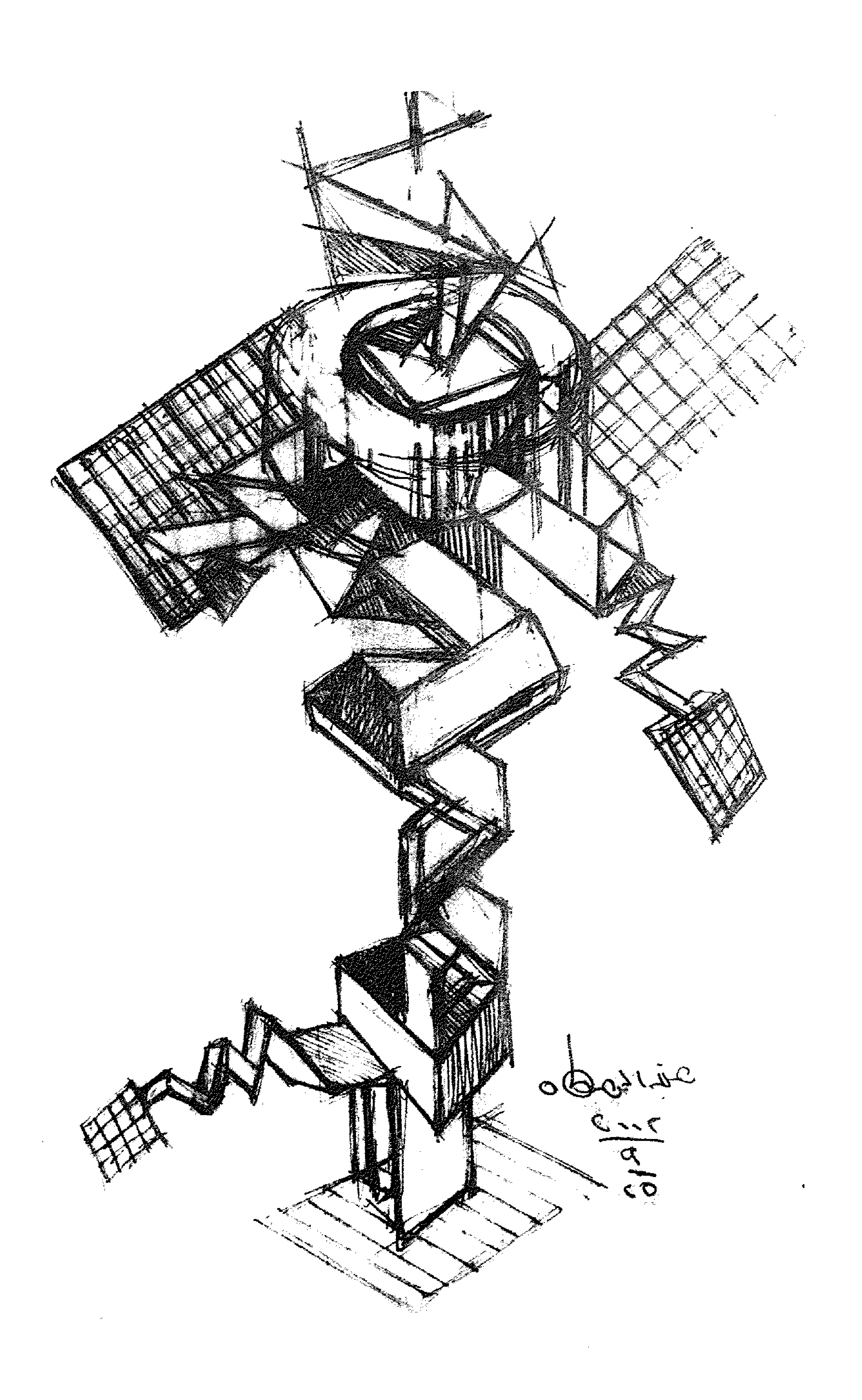


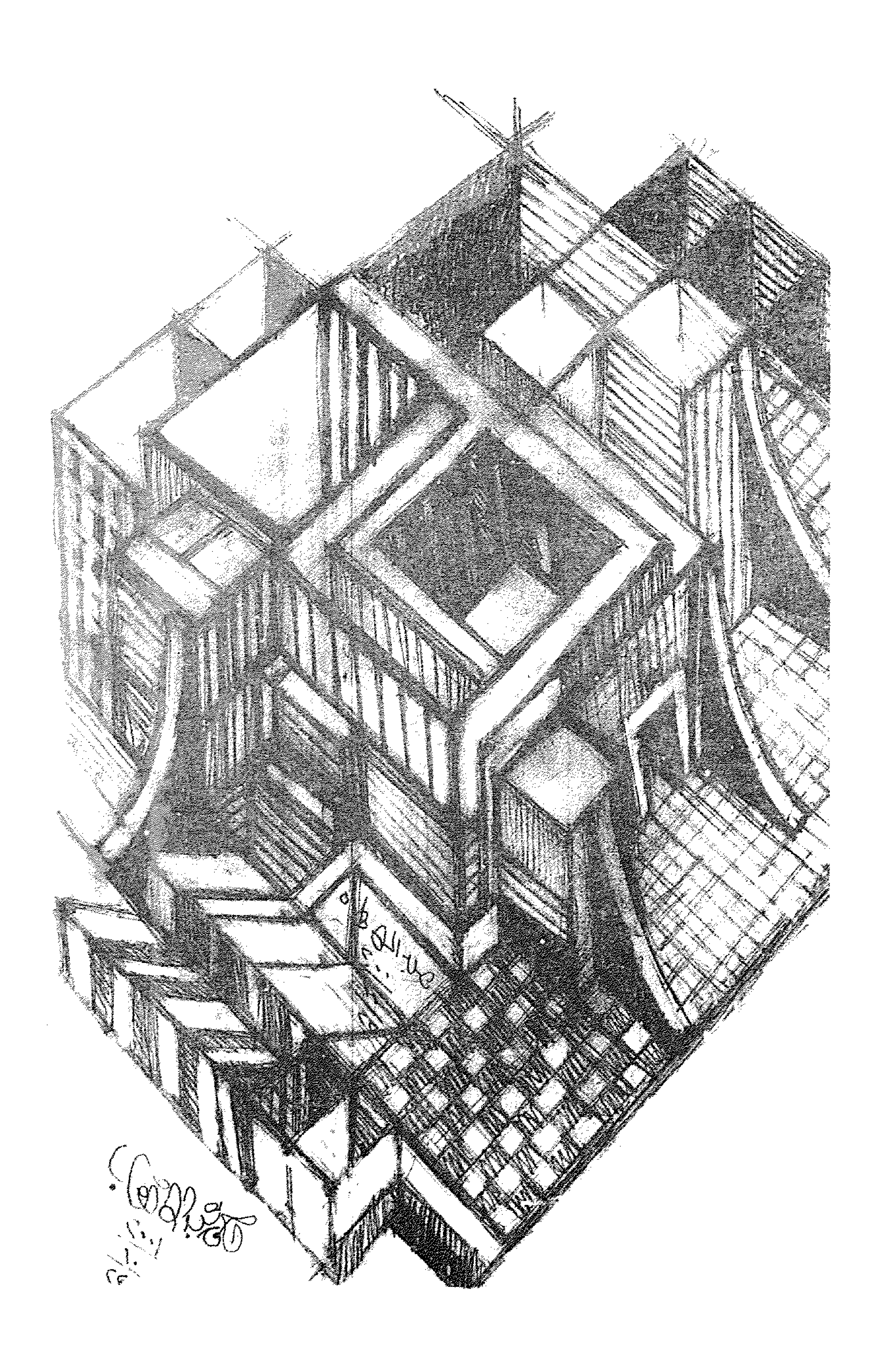


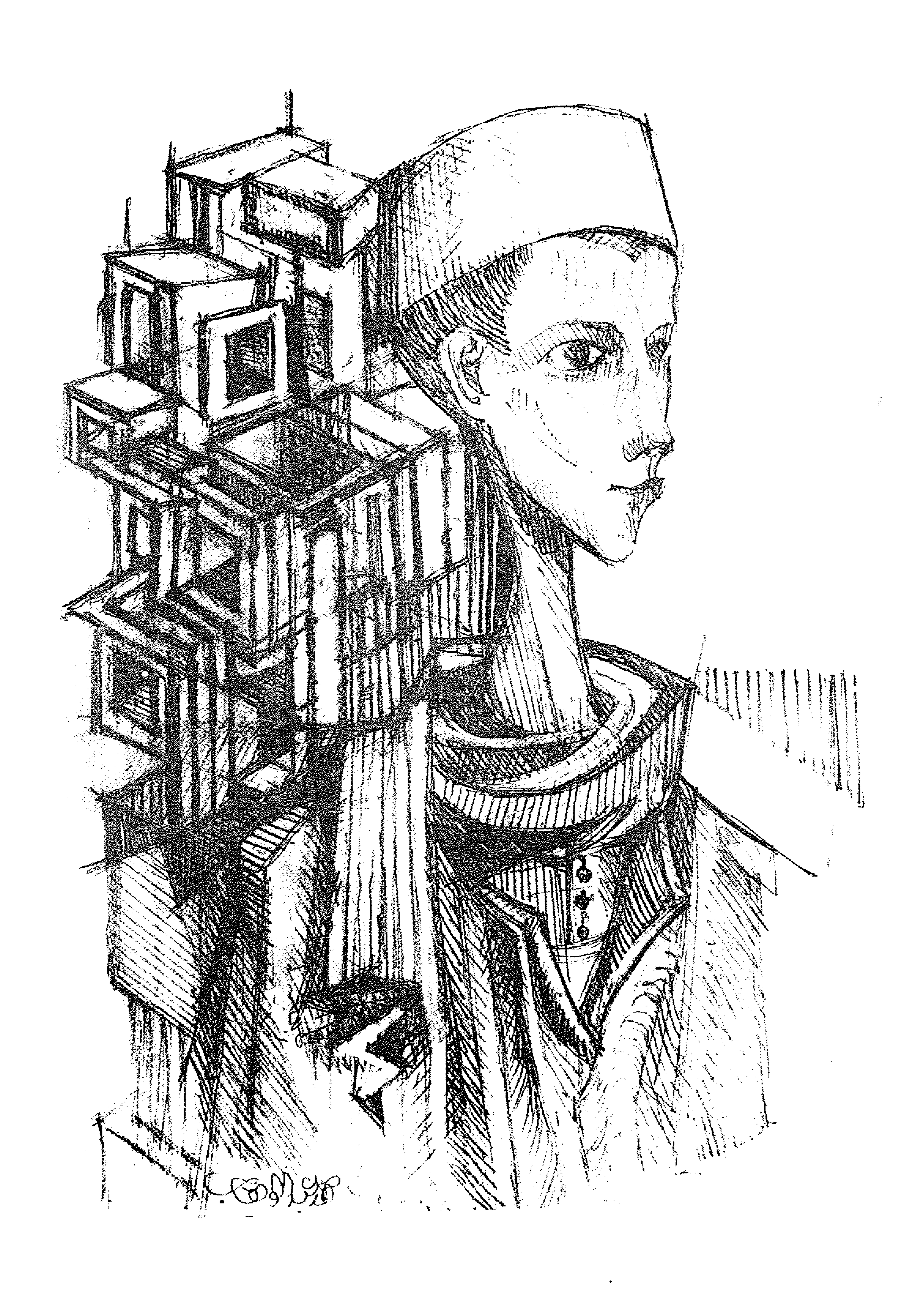


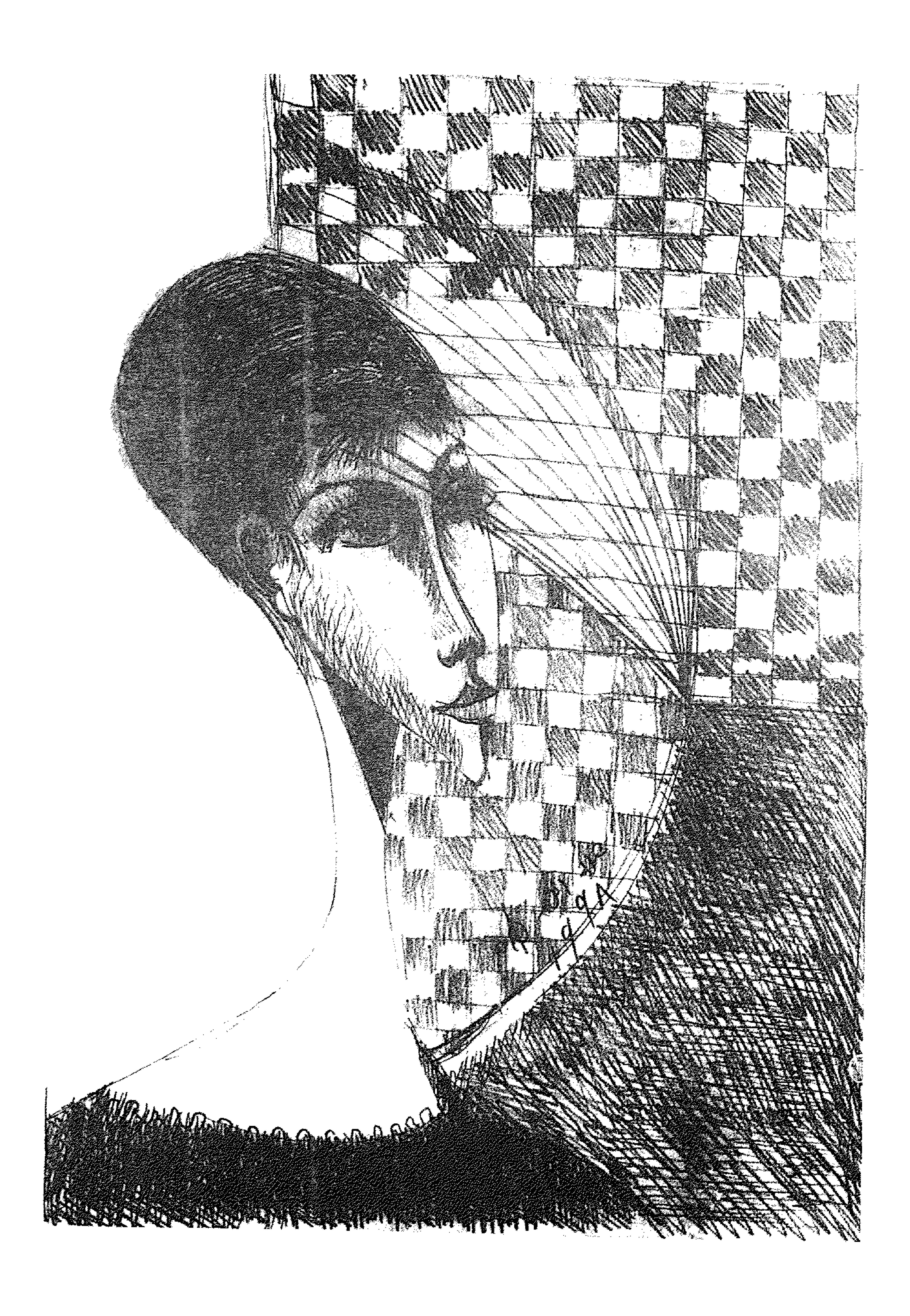










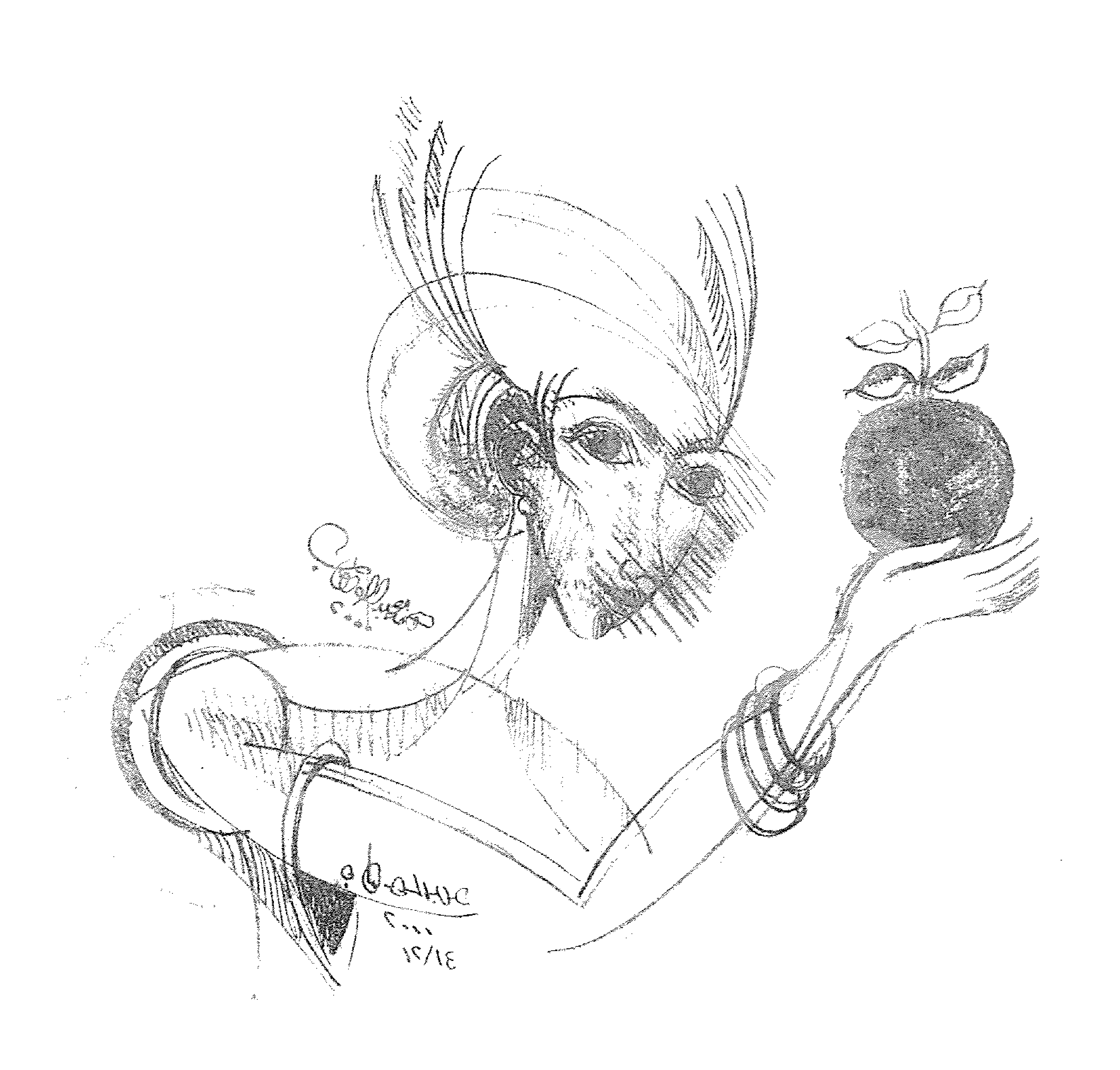


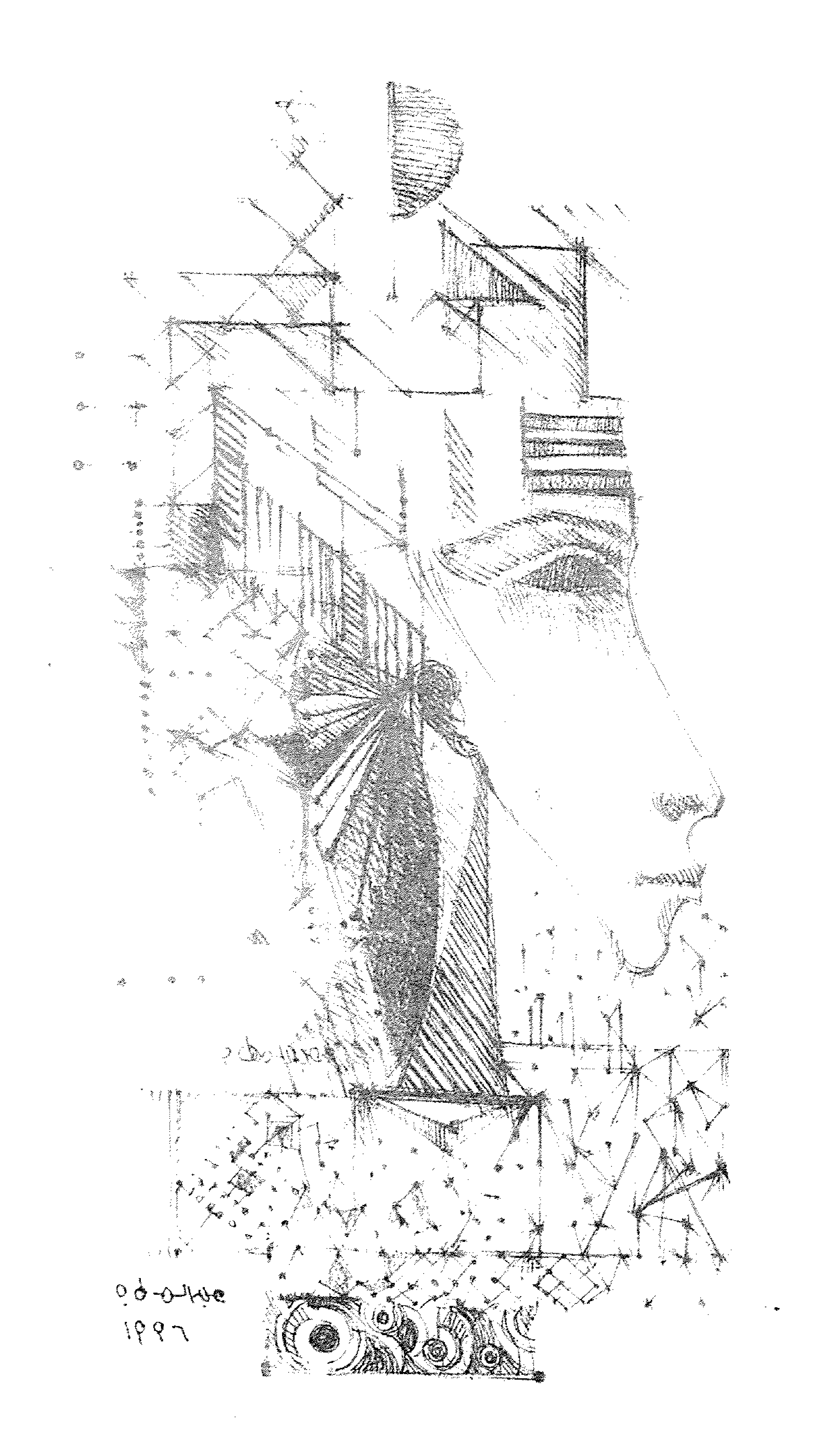


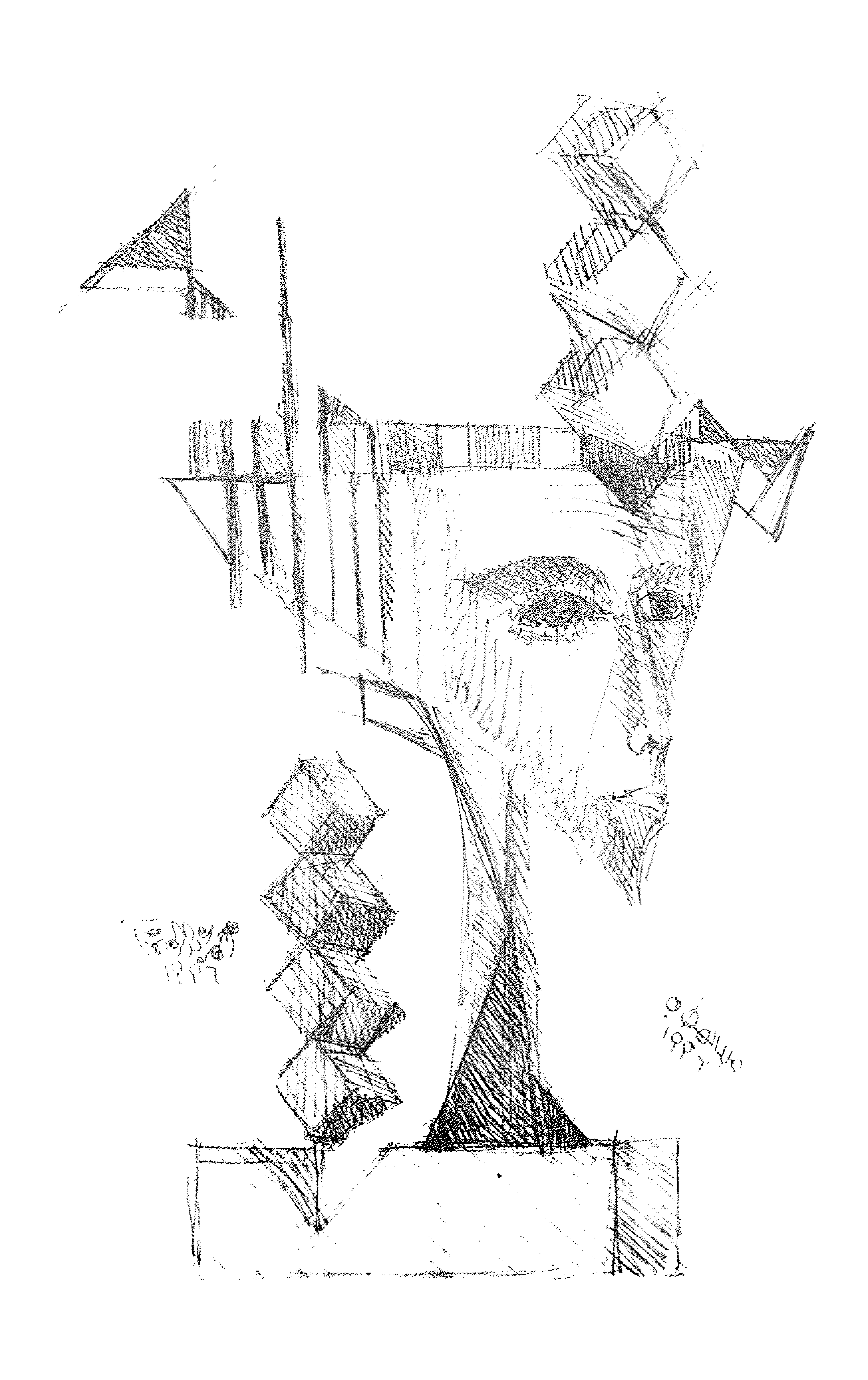

١٩٩٩



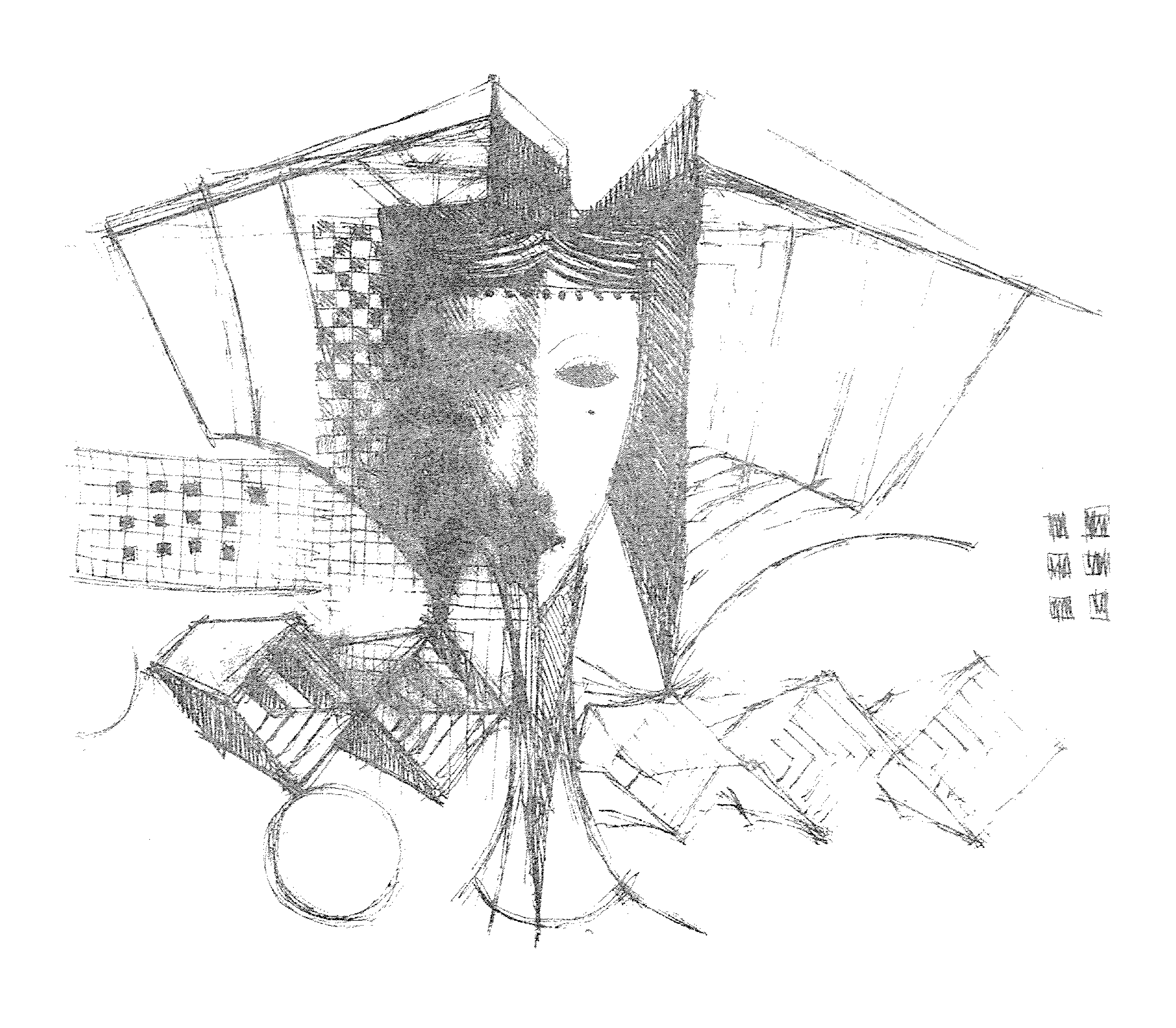




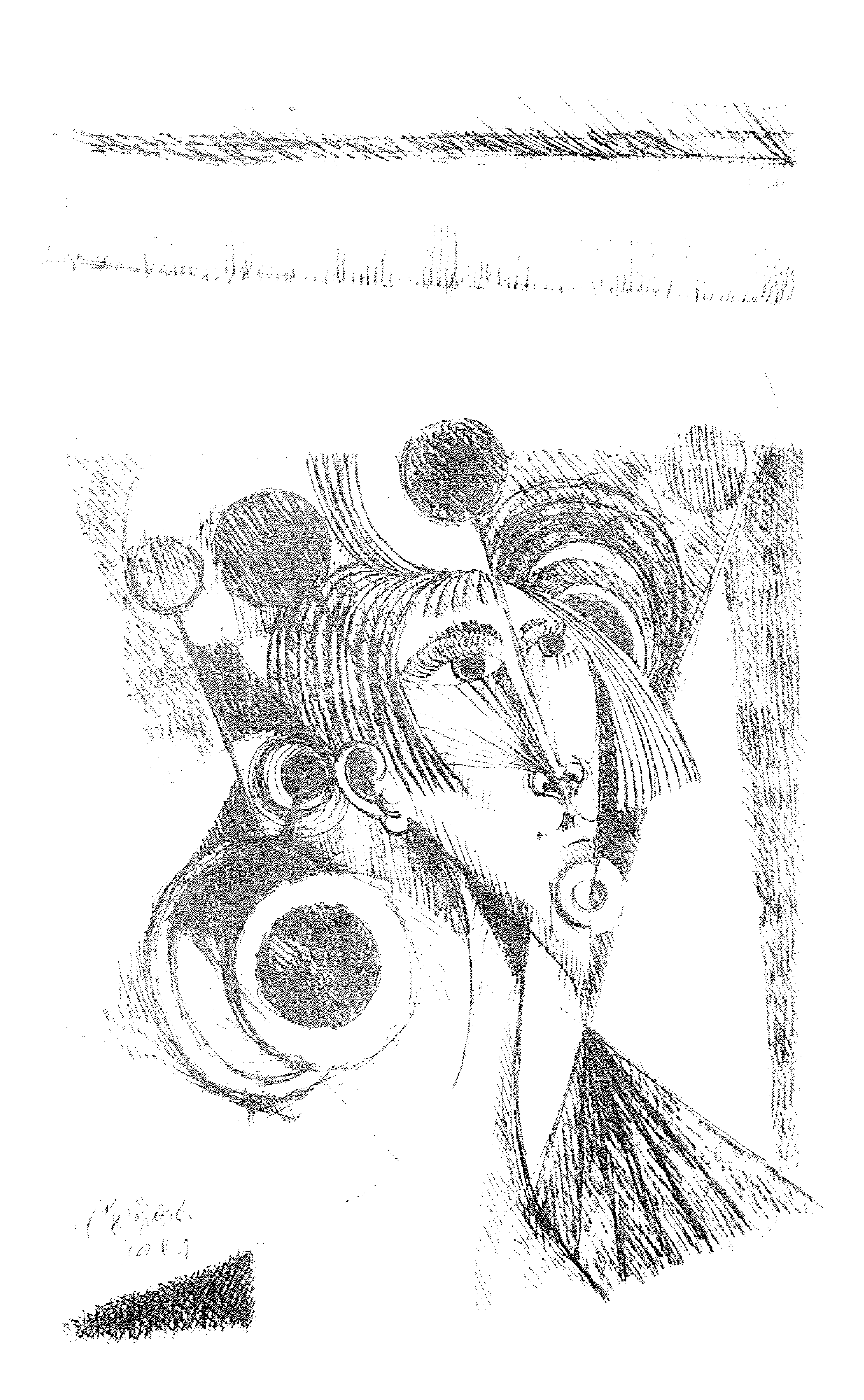




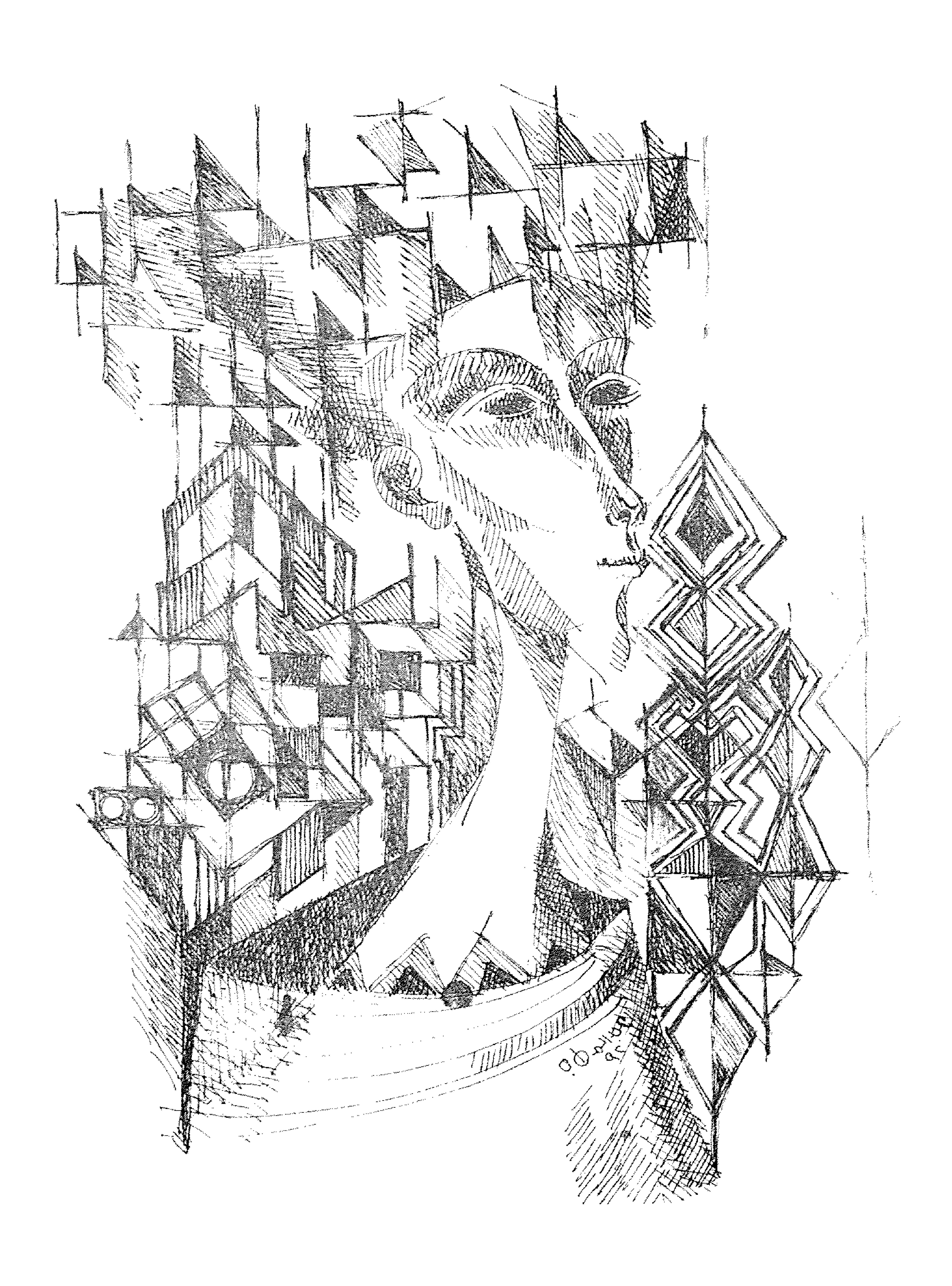




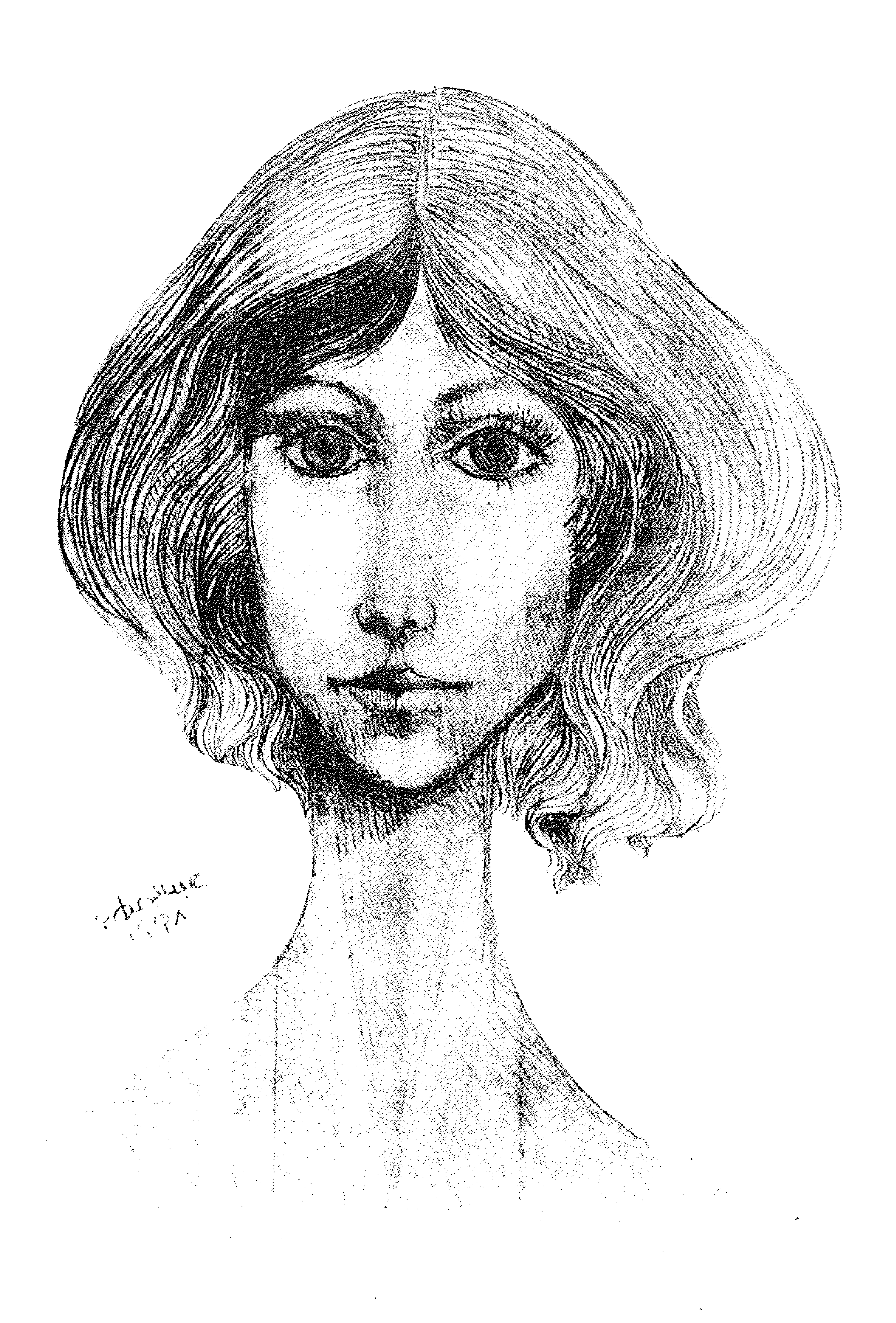
八.







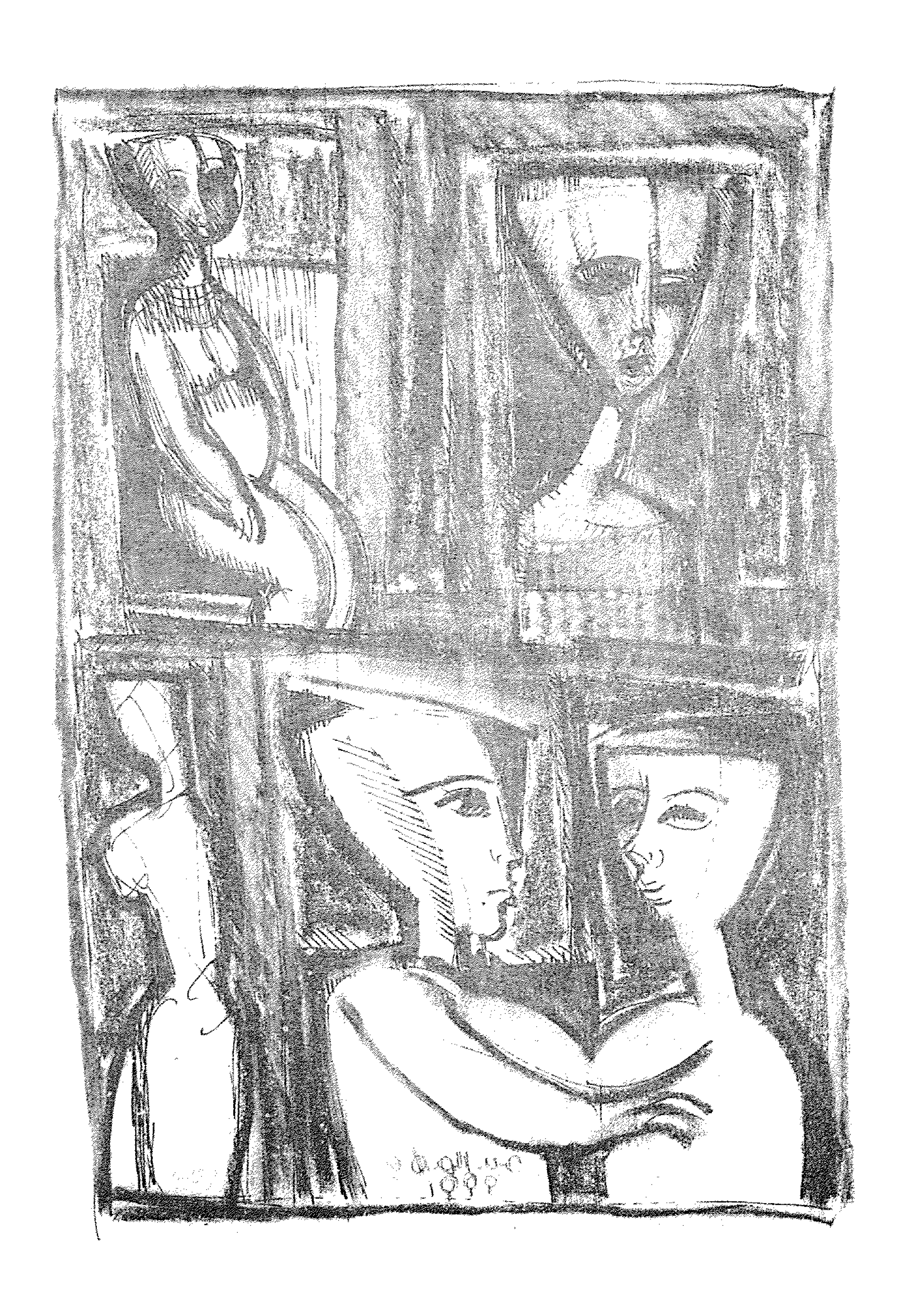


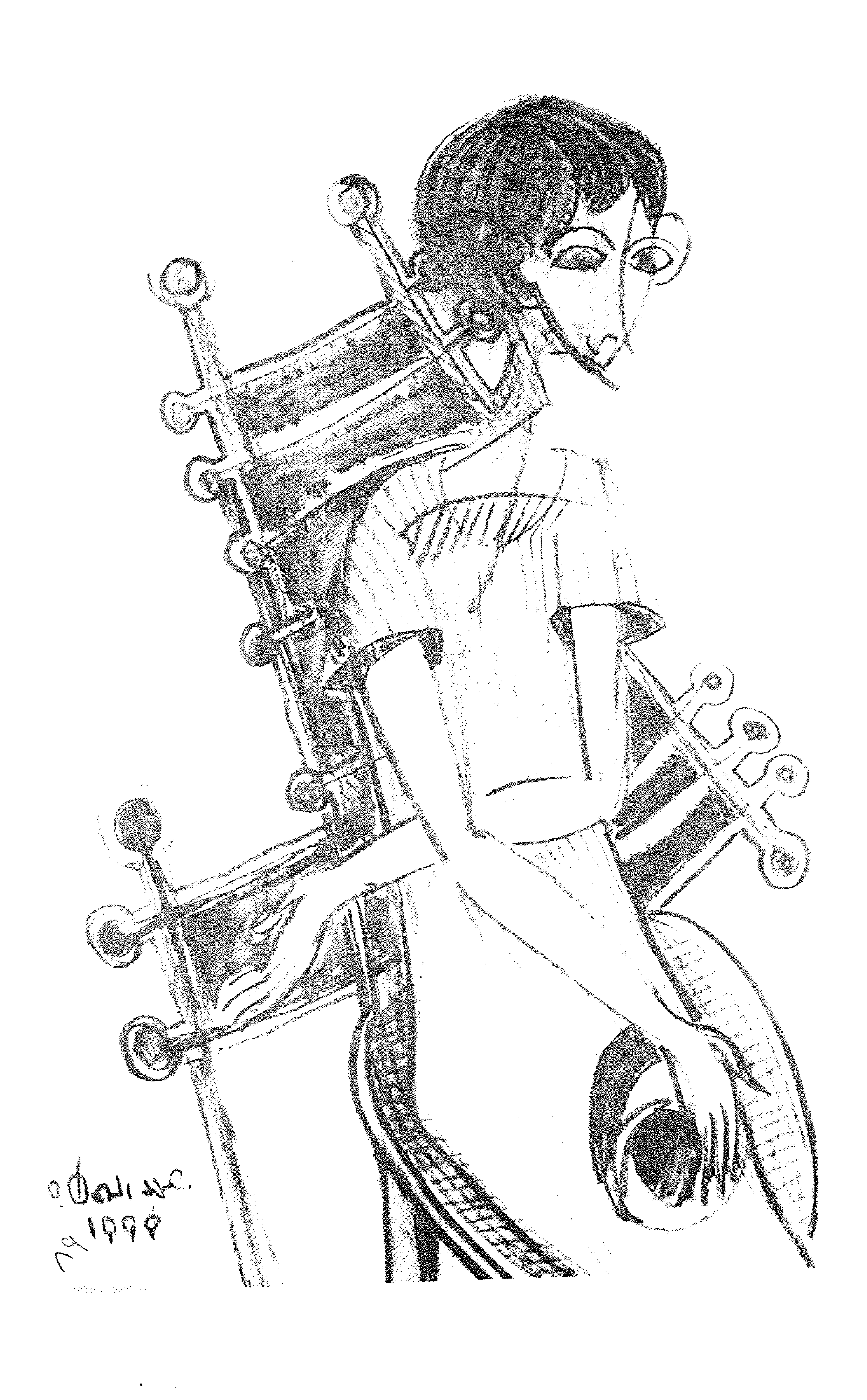



١٩٩٧


١٩٩٧
١٩٩٧









الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

٩٥٢٠ / ٢٠٠١

.. يمتلك الفنان أحمد عبد الوهاب كما كبيرًا من الغموض والبساطة والحزن والفرح والتمرد والتصالح وعشرات التضادات التى تعتمل فى داخله ، لكن ذلك يتم السيطرة عليه داخل العمل ، والتعبير عنه وتمثله خلال رحلة من المتعة ، وكان هذا الفنان ينجز أعماله بين الروحى والمادى ، حتى اليوم ، بمعزل عن عجلة الاقتصاد الفنية المعاصرة. وخلال حياته قدم العديد من الأعمال ، ونفذها فى مرسمه فى الهواء الطلق ، بسمات بسيطة تمثل عزوفًا عن التكسب بالفن.

